

g. călinescu

1214



g. călinescu
opera lui
mihai eminescu

„Opera lui Mihai Eminescu e un pol-
pitan roman exegetic, singular în ba-
rochismul lui cit și *Istoria literaturii ro-
mâne*, cu multe pagini care ating
sublimitatea în materie de comen-
tariu – lucru ce nu se mai poate spune
despre opera vreunui alt critic român.“

GEORGE MUNTEANU

„Cine vrea astăzi să scrie un singur
rînd temeinic despre Eminescu trebuie
să treacă prin Călinescu. Și nu dintr-o
simplă datorie de conștiință, dar fiindcă
acolo unde alții au pus o cărămidă, el
a reconstruit întreaga temelie, dînd
exegezei eminesciene un sens nou.“

NICOLAE MANOLESCU



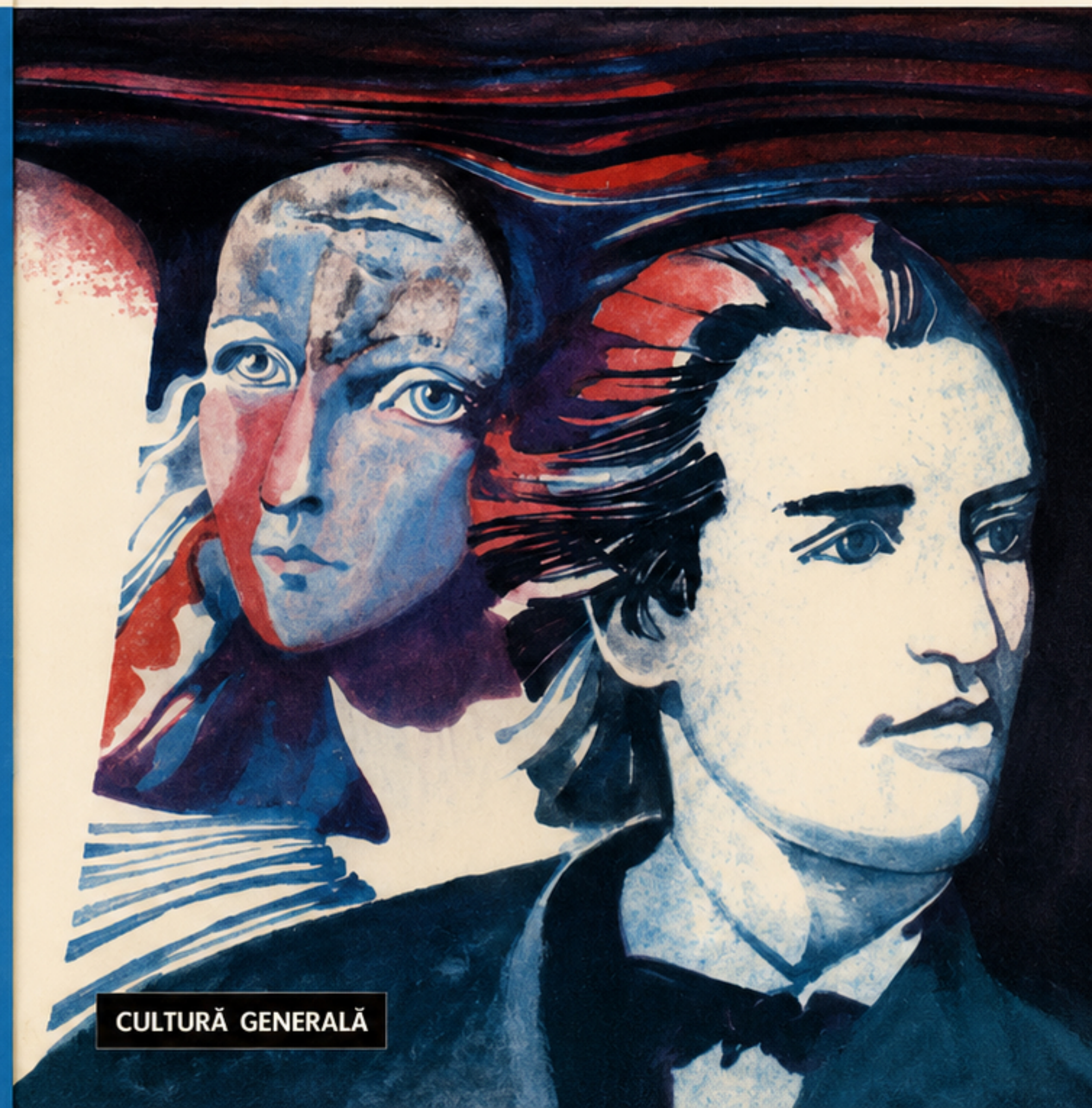
Vol. III—IV, lei 16

editura minerva

g. călinescu



CULTURĂ GENERALĂ



Ilustrația copertei: *Mircea Dumitrescu*

g. călinescu

opera lui mihai eminescu

★★★

BIBLIOTECA PENTRU TOȚI ● 1985

EDITURA MINERVA ● BUCUREȘTI

FILOZOFIA PRACTICĂ

1. Morală. Drept

Este știut că Schopenhauer a combătut pe Kant în privința imperativului categoric și a statului ca funcțiune morală, explicându-și aceste aberații printr-o « debilitate senilă »¹. El sprijină toată practica pe egoism, adică pe natură. Injustiția este negarea tendinței de afirmare a altuia, justiția, admiterea principiului negativ de reacțiune la injustiție, care se numește drept.² Noțiunile de just și injust sînt valabile chiar și în starea de natură și nu sînt convenționale. Dreptul de proprietate înfățișează o altă latură a dreptului de liberă manifestare a voinței proprii. Însă temeiul oricărei morale fiind elementul activ al eului nostru, nici dreptul de proprietate nu poate fi derivat dintr-un principiu abstract. Dreptul de proprietate adevărat, adică moral, este fondat la origine numai pe muncă și pe prelucrarea obiectului. Întrucît privește statul, Schopenhauer îl așează, ca și J.-J. Rousseau, pe pact social. Firește că în sinea lui el socotește pactul

¹ « Nur aus Kants Altersschwäche... », *Die Welt als W.u.V.*, ed. cit., I, p. 396.

² « ...Diesem zufolge ist der Begriff Unrecht der ursprüngliche und positive: der ihm entgegengesetzte des Rechts ist der abgeleitete und negative »; « ...Der Begriff des Unrechts und seiner Negation des Rechts, der ursprünglich moralisch ist, wird juridisch, durch die Verlegung des Ausgangspunktes von der aktiven auf die passive Seize, also durch Umwendung. » *Op. cit.*, I, p. 400, 407.

social ca fapt de conștiință drept manifestare necesară a voinței. Dar orice formă socială neajunsă la înțelegerea comună i se pare sălbatecă și anarhică. În sfârșit, virtutea depășește echilibrul între voințe stabilit de justiție și, printr-o analiză mai adâncă a fondului metafizic, provoacă iubirea, disprețul individului și revărsarea peste tot. Ea e o formă a anulării răului din fenomen.

Unele din aceste idei le aflăm și la Eminescu. O justificare naturală a virtuții și dreptului, teoria iubirii, acestea se cuprind, în expresie confuză, în însemnarea de mai jos, care trebuie luată în serios, pentru că e în deplin acord cu toată gândirea poetului :

« Bazarea virtuții pe legi naturale.

Virtutea e dreptul nepus în discuție — dreptul e echilibrul — echilibrul e lumea.

Căci ce e dreptul? Oare sacrificiul chiar nu se numește o datorie? Dar datoria ce e decît dreptul unui subiect, care implică datoria obiectului, ce datorează...

Mintea dreaptă, simplă, senină însă a făcut din dreptate o cumpănă. Cumpăna dreptății! Și ce e dreptatea decît mîntuirea dreptului? Și ce e dreptul decît echilibrul? Cumpănă și drept, amîndouă echilibre — una a materiei, alta a spiritului.

Dreptul e adevăr — virtutea e adevăr, nu cel relativ care constată cum este, ci cel absolut, care *este*. Adevăr, drept, virtute, toate trei sînt așa de gemene, încît ai crede că-s una.

Pe cît de adine a căzut diamantul în mare, pe atîta trebuie și scos — și virtutea e un diamant ce trebuie să-l scoți.

Dar afară de echilibru mai trebuie ceva. Drept și datorie sînt așa de naturale și așa de sine înțeles, încît ele sînt egale cu nimica: sînt *etice* imposibile — a și + a, sînt nula, de nu nula absolută, dar nula termometrului, cînd nu e nici un grad de frig, nici unul de căldură, și cu toate acestea — acest negrad totuși e un grad al *temperamentului* ca atare. Ce e dar averea noastră care trece asupra bilanțului, asupra acelei

averi cu care avem să ne plătim creditul? Care-i decît virtutea...

Echilibrul în stat e ca sănătatea în corp.

De ce Christos e așa de mare? Pentru că prin *iubire* el a făcut cearta între voințe imposibilă. Cînd iubirea *este*, și ea este numai cînd e reciprocă și reciprocă *absolut*, va să zică *universală*, cînd iubirea e, cearta e cu neputință și de e cu putință, ea nu e decît cauza unei iubiri preînnoite și mai adînci încă de cum fuse nainte.»¹

Bizuirea oricărei îndreptățiri sociale pe muncă e un leit-motiv al politicii eminesciene:

«Munca este legea lumii moderne, care nu are loc pentru leneși»²;

«Fiecare, și mare și mic, datorește un echivalent de muncă societății în care trăiește»³.

Munca este acțiunea și acțiunea e o manifestare a voinței universale, adică a unicului substrat de adevăr. Adevărat va însemna deci, pentru poet, deductibil din esența lumii, conform cu natura, neadăogat, în contradicție cu interesul speței, de către intelect.

Eminescu rămîne însă un ireductibil vrăjmaș al contractului social și al exponentului său «Jean-Jacques», deși naturismul lui avea multă înrudire cu acela al lui Rousseau, el fiind așadar un adept al statului sălbatec ce repugna lui Schopenhauer.

Teoria artei ca quietiv, a geniului contemplator al Ideii eterne; a apatiei marilor intelecte, a suferinței derivate din conștiință și a fericirii organismelor de grad inferior sînt ale filozofului german.

Desigur că anahoreții lui Eminescu realizează acea stare de sfințenie, care urmează să-i elibereze de suferința inerentă unei prea mari puteri a voinței. Dacă ne gîndim însă că la

¹ *Scrieri politice*, p. 2—3.

² *Opere*, ed. I. Crețu, II, p. 85—86.

³ Ms. 2261, f. 184.

Schopenhauer scopul ascetismului este flagelarea cărnii, căutarea durerii fenomenale, distrugerea, într-un cuvânt, a naturii, printr-un adevărat fahirism, locul de despărțire a cărărilor celor doi gânditori începe să ni se arate. În chipul acesta se rezolvă și mult dezbătuta problemă a pesimismului.

Pentru Eminescu, temperament de poet și om cu seve bogate, transcenderea naturii e un lucru greu de înfăptuit. Odată ajuns la descoperirea substanței lumii fenomenale, el nu face altceva, în gândirea lui practică, decît să se mențină în marginile acestui adevăr. Din această clipă devine bun ceea ce este conform naturii și rău ceea ce adulterează natura. Problema fericirii absolute deși negative, pe care filozoful german o căuta în negarea voinței, este părăsită de Eminescu și înlocuită cu aceea a fericirii relative deși mereu negative, a reîntoarcerii la condițiile speței, pentru care natura posedă, în instinct, cel mai sigur instrument.

Un element de bază al ascetismului schopenhauerian este castitatea sexuală, instinctul de procreare fiind o față a procesului de individualizare. Castrarea însăși nu repugnă lui Schopenhauer. Dar este Hyperion un abstinent sexual? Cîntă el bucuriile aspre ale învingerii sexului? Dimpotrivă. Aspirația lui fundamentală este viața speței, iar negarea copulației, prilej de durere înăbușită.

Instinctul sexual nu numai nu este reprimat în opera lui Eminescu, dar e glorificat în ipostazul lui cel mai mecanic, impură fiind conștiința ce se suprapune naturii.

O stare de inocență bizuită pe instinctul sexual nu mai are nimic din ascetismul sterilizat al anahoretului schopenhauerian. Pustnicii lui Eminescu fug de formele prea înaintate de conștiință, dar contemplînd natura nu scot un ferment de anulare a voinței universale, ci o voluptate de a se topi în cosm. Acești pustnici naturiști caută în natură fericirea dezlănțuirii totale a instinctelor. Privațiunea lor nu e punitivă, ci hedonistică, și asceza înfățișează numai o întoarcere dionisiacă spre treptele de jos ale obiectivării Voinței. Tra-

cul Dyonyssos-Sabazios era un zeu al vegetației. Pe acesta îl adoră de fapt anahoreții noștri.

Iată cum își descrie bătrînul Euthanasius voluptățile panteistice din paradisul său terestru, înecat în buruieni quaternare :

« Este o frumuseță de zi acum cînd îți scriu și sunt atît de plin de dulceața cea proaspătă a zilei, de mirosul cîmpiilor, de gurele înmiite ale naturii, încît pare că-mi vine să spun și eu naturii ceea ce gîndesc, ce simt, ce trăiește în mine. Lumea mea este o vale încunjurată din toate părțile de stînci nepătrunse, cari stau ca un zid dinspre mare, astfel încît suflet de om nu poate ști acest rai pămîntesc unde trăiesc eu. Un singur loc de intrare este — o stîncă mișcătoare ce acoperă maestru gura unei peșteri care duce pînă-năuntrul insulei. Astfel, cine nu pătrunde prin acea peșteră crede că această insulă este o grămadă de stînci sterpe înălțate în mare, fără vegetație și fără viață. Dar cum este inima? De jur împrejur stau stîncile urieșești de granit ca niște păzitori negri, pe cînd valea insulei, adîncă și desigur sub oglinda mării, e acoperită de snopuri de flori, de vițe sălbatice, de ierburi nalte și mirositoare, în cari coasa n-a intrat niciodată. Și deasupra păturei afinate de lume vegetală se mișcă o lume întreagă de animale. Mii de albine cutremură florile lipindu-se de gura lor, bondarii îmbrăcați în catifea, fluturii albaștri împlu o regiune anumită de aer deasupra căreia vezi tremurînd lumina soarelui. Stîncele nalte fac ca orizontul meu să fie îngust. O bucată de cer am numai, dar ce bucată! Un azur întunecos, limpede, transparent, și numai din cînd în cînd cite un nouel alb, ca și cînd s-ar fi vărsat lapte pe cer. În mijlocul văiei e un lac în care curg patru isyoare cari ropotesc, se sfădesc, murmură, răstoarnă pietricele toată ziua și toată noaptea. E o muzică eternă în tăcerea văratică a văiei, și prin depărtare, prin iarba verde, pe costișe de prînd, le vezi mișcîndu-se și șerpuiind cu argintul lor fluid, transparent și viu, aruncîndu-se în brațele bulboanelor, cu cari se-nvîrtesc nebune, apoi repezindu-se mai departe, pînă ce, suspinînd de satisfacere,

s-adîncesc în lac. În mijlocul acestui lac, care apare negru de oglindirea stuhului, ierbăriei și răchitelor din jurul lui, este o nouă insulă mică cu o dîmbravă de portocale. În acea dîmbravă este peștera ce am prefăcut-o-n casă...»¹

În vreme ce Schopenhauer admiră la anahoreți mortificarea voinței, postul, castitatea, macerația, flagelația, sărăcia, renegarea în sfîrșit a naturii, călugărul Ieronim își întinde toți mușchii în soare «ca un dulău», sau doarme gol în ierburi. Cezara înoată în ocean și amîndoi duc o viață genitală pur instinctivă în gloria cosmosului întreg. Dispersiunea lui Euthanasius în natură nu e traducerea acelei euthanasii schopenhaueriene în spiritul ei adevărat, adică nu e o dorință de anulare, ci o beție de regenerare într-o serie nouă de fenomene și cu voluptatea de compenetrare a regnurilor.

Aceeași năzuință de participare eternă la lucrul în sine trebuie văzută în declarațiile — neînțelese de prieteni — ale poetului că dorea să fie înmormîntat în fundul mării înghețate, spre a nu putrezi, cît și în *Mai am un singur dor*, replică cultă a poporanei *Miorițe*:

Să-mi fie somnul lin
Și codrul aproape,
Să am un cer senin
Pe-adîncile ape,

S-aud cum blînde cad
Izvoarele-ntr-una,
Pe virfuri lungi de brad
Alunce luna.

S-aud pe valuri vînt,
Din munte talanga,
Deasupra-mi teiul sfînt
Să-și scuture creanga.

¹ *Cezara*.

2. Statul natural

Dacă (părăsind criteriul metafizic și așezându-ne din acela al lumii fenomenale) orice valoare derivă din natură, atunci singura formă reală de stat e statul natural. Se pune întrebarea cum recunoaștem o atare formă. Condiția primordială și negativă este de a n-o deduce pe cale speculativă dintr-un principiu transcendent. Forma cea adevărată a statului natural se poate induce din experiență, care ne arată că pînă și ființele inferioare au o viață socială, fără ca aceasta să fie de origine inteligibilă.

«Românul și liberalii în genere își închipuiesc că statul e rezultatul unui contract sinalagmatic, a unei convențiuni stabilite între cetățenii lui. Noi credem, din contră, că el e un product al naturii, că, asemenea unui copac din pădure, își are fazele sale de dezvoltare, asemenea oricărui organism, își are evoluțiunea sa.»¹

«... stat și societate sînt departe de-a fi opuri a mult lăudatei minți omenești... ele sînt fapte ale naturii»²

Statul este nu suma abstractă a indivizilor ci un organism:

«... Statul nu este nicăieri altceva decît organizarea cea mai simplă posibilă a nevoilor omenești...»³

«Manierele de a vedea sunt atît de deosebite, încît în ochii liberalilor statul nu e cu mult mai mult decît o mașină, în ai noștri el e un organism viu, susceptibil de sănătate și de boală, de înflorire și de decadentă...»⁴

Iată o concepțiune pe deplin sociologică și deosebită de aceea schopenhaueriană, deși derivată mai riguros din fun-

¹ M. Eminescu, *Opere*, ediția I. Crețu, Buc., «Cultura românească», 1939, IV, p. 120.

² M. Eminescu, *Scrieri politice și literare*, ed. Ion Scurtu, Buc., «Minerva», 1905, p. 1 Cf. și M. Eminescu, *Opere*, ed. I. Crețu, II, p. 430.

³ *Opere*, ed. I. Crețu, II, p. 167.

⁴ *Op. cit.*, III, p. 171.

damentele ei. Într-adevăr, Schopenhauer tăgăduia realitatea socială.

«Masele — zicea el — nu conțin nimic peste individ. Morala nu se ocupă de fapte și de rezultate; pe ea o interesează voința; însă voința nu lucrează decît în individ. Destinul individual este acela care determină morala, și nu acela al popoarelor, care nu există decît în lumea fenomenală. La drept vorbind, popoarele nu sînt decît abstracțiuni: numai indivizii există realmente.»¹

În scurt: statul se naște din convenție: «erst durch jene gemeinsame Uebereinkunft entsteht er»².

Lui Eminescu, dimpotrivă, individualismul și imperativul lui social, libertatea, îi repugnă, de unde și antiliberalismul. Politica lui este sociologică.

De aci urmează însă că legea pe care se întemeiază statul uman nu e o lege apriori, produs al libertății, pact social, ci lege pozitivă. Într-asta Eminescu e un adept al lui Montesquieu, pe care-l citează în sprijinul său. Acesta scrisese:

«Les loix, dans la signification la plus étendue, sont les rapports nécessaires qui dérivent de la nature des choses; dans ce sens tous les êtres ont leurs loix: la divinité a ses loix, le monde matériel a ses loix, les intelligences supérieures à l'homme ont leurs loix, les bêtes ont leurs loix, l'homme a ses loix.»³

Nu altul este gîndul lui Eminescu, exprimat în stilul lui violent:

«Sociologia nu este pînă acum o știință, dar ea se-ntemeiază pe un axiom care e comun tuturor cunoștințelor omenești, că adică întîmplările concrete din viața unui popor sunt supuse unor legi fixe, cari lucrează în mod hotărît și inevita-

¹ *Die Welt als Wille und Vorstellung*, ed. Frauenstädt, II, p. 676 urm.

² *Die Welt als Wille und Vorstellung*, ed. cit., I, p. 405.

³ *Oeuvres de Monsieur de Montesquieu*, I. A. Londres, 1787, p. 1-2.

bil. Scriitori, cari în privirea ideilor lor politice sunt foarte înaintați, au renunțat totuși de-a mai crede că statul și societatea sunt lucruri convenționale, răsărite din libera învoială reciprocă dintre cetățeni; nimeni, afară de potaia de gazetari ignoranți, nu mai poate susține că libertatea votului, întrunirile și parlamentele sunt temelia unui stat. De sunt acestea sau de nu sunt, statul trebuie să existe și e supus unor legi ale naturii fixe, îndărătnice, neabătute în cruda lor consecvență.»¹

Înlăturarea parlamentarismului dintre necesitățile statului este la Eminescu o urmare a convingerii, de origine schopenhaueriană, că conștiința e un fapt adăog²at care nu intră în lanțul causal. Determinismul pe care îl profesează cu atita ardoare poetul s-ar putea împăca foarte bine și cu liberalismul, cu presupunerea că și ideile pot intra în nexul causal și determina stări sociale. Dar Eminescu nu lămurește bine chestiunea aceasta, deși dintr-unele vorbe reiese că admite înfruirea factorului spirit public:

«... un principiu absolut, netăgăduit de nici un om cu bun-simț, este că o stare de lucruri rezultă în mod strict-causal dintr-o altă stare de lucruri premergătoare și, fiindcă atât în lumea fizică cît și cea morală *întîmplarea* nu este nimic alta decît o legătură causală nedescoperită încă, tot astfel aspirațiunile și sentimentele sunt rezultatul neînlăturat al unei dezvoltări anterioare a spiritului public, dezvoltare ce nici se poate tăgăd³ui, nici înlătura. O profesie de credințe politice, care ar face abstracție de linia generală descrisă prin spiritul public, nu s-ar deosebi mult de scrierile regelui Iacob al Angliei, de *Utopia* lui Thomas Morus, de statul ideal al lui Plato, de *Contractul social* al lui Jean-Jacques Rousseau»²

Judecînd lucrurile în legătură cu întreagă cugetarea lui Eminescu și în mijlocul junimismului, determinismul evoluționist opus idealismului revoluționar liberal neagă puterea de

¹ *Opere*, ed. I. Crețu, II, p. 163.

² *Opere*, ed. I. Crețu, III, p. 288.

cauzalitate imediată a rațiunii ca formă de cunoaștere, dar admite intrarea ca factor în lanțul causal a ideologiei unei epoci, luate ca fenomen. Dar, bineînțeles, pentru ca să fie valabilă, o lege trebuie să preexiste formulării ei, să aibă în sine substratul tuturor lucrurilor, voința, origine a oricărui fenomen natural. Sanctionarea unei legi devine astfel o pură formalitate de înregistrare, asemeni rațiunii științifice care descoperă legea fără s-o creeze. Iată, de altfel, propriile cuvinte ale poetului:

«... Nouă ni se pare că pentru fiecare popor dreptul și legislațiunea purced de la el, și le creează cînd și cum îi trebuie, astfel încît, într-o normală stare de lucruri, sancțiunea e o formalitate, care n-ar trebui să oblige, dacă nu obligă sensul celor sancționate. Vom proba că e așa. Pentru ca un lucru să existe, trebuie să se întrunească mai multe condițiuni. Astfel, legea rezultă din trebuința poporului, din voința lui și din legiuirea liberă, neintimidată, a acelei voințe. Este sancțiunea, acum, o condițiune de existență a unei legi or nu? După noi — cel puțin putem constata că legal poate rezista poporul voinței domnitorului, domnitorul voinței poporului, ba. Va să zică, sancțiunea nu e condițiunea de existență a unei legi, ci numai formalitatea cu care acea lege se inaugurează.»¹

Sau, în sfîrșit :

« Genialul Montesquieu însuși, întemeietorul cercetării naturaliste în materie de viață publică, zice (în cartea *De l'esprit des lois*) că înainte de-a exista legi, existau raporturi de echitate și de justiție. „A zice că nu există nimic just și nimic injust decît ceea ce ordonă sau opresc legile pozitive, este a zice — adaogă el — că înainte de-a se fi construit un cerc, razele lui nu erau egale.“»²

¹ M. Eminescu, *Serieri politice*, ed. D. Murărașu, Craiova, « Serisul românesc », 1931, p. 27.

² *Opere*, ed. I. Crețu, IV, p. 400.

În lumina acestei teorii, o barbarie oricît de întunecată este o «sănătoasă barbarie»¹, în care ordinea socială se exprimă, în lipsa unei conștiințe politice înregistratoare, prin, «obiceiul pămîntului», și care, prin automatismul ei, e cu mult superioară statului abstract, dedus din principii. Tipul desăvîrșit al statului automat este roiul de albine:

«... Ce ordine, măiestrie, armonie în lucrare! De-ar avea cărți, jurnale, universități, ai vedea pe literați făcînd combinații geniale asupra acestei ordine ș-ar gîndi că-i făptura inteligenței, pe cînd vezi că nu inteligența, ci ceva mai adînc aranjează totul cu o simțire sigură, fără greș. Apoi coloniile. În toată vara vedem cîte două sau trei generații colonizîndu-se din statul matern, și ceea ce ne bucură este lipsa de fraze și rezonamente cu cari la oameni se-mbracă această emigrare a superfluenței locuitorilor. Apoi revoluțiile. În tot anul o revoluțiune contra aristocrației, a curtizanilor reginei — minus contractul soțial, ovațiunile parlamentelor, argumente pentru dreptul divin și dreptul natural.»²

Ideile acestea sînt destul de vechi și datează din secolul al XVIII-lea, cînd așa-ziișii fiziocrați au aruncat primele gînduri ale unei științe sociale cu care are înrudiri și citatul Montesquieu. Eminescu își recunoaște pe față adevăruia:

«... Ideile conservatoare — afirmă el — sunt fiziocratice, am putea zice, nu în sensul unilateral dat de d-rul Quesnay, ci în toate direcțiile vieții publice.»³.

Fiziocrații credeau și ei într-o «ordine naturală», adică în legi naturale imanente instituțiilor umane, și pe care conștiința urmează să le descopere. «Lumea merge singură» era cuvîntul de ordine, și imaginile furnicarului și stupului veneau de sub condei. În ce privește însă metoda de urmat în dezvoltarea ordinii naturale, fiziocrații sînt nebuloși și fac apel nu la experiența obiectivă, ci la un soi de introspecție

¹ *Op., cit.* IV, p. 316.

² *Cezara.*

³ *Opere*, ed. I. Crețu, IV, p. 401.

în așa-zisele «lumini ale rațiunii», a căror singură notă naturalistă e neconstrângerea.

«Le droit naturel des hommes — zice Quesnay — diffère du droit *légitime*, ou du droit decerné par les lois humaines, en ce qu'il est reconnu avec évidence par les lumières de la raison, et que, par cette évidence seule, il est obligatoire indépendemment d'aucune contrainte.»¹

Eminescu — înlăturînd ideea pactului social, care-l supără — se apropie mai mult de «sălbăticia» candidă exaltată în literatura vremii, cum ar fi *l'Ingénu* al lui Voltaire, și de «starea naturală», denaturată de instituțiile raționale, a lui J.-J. Rousseau.

Determinismul care stăpînește faptele sociale include relativitatea. Este absolut numai ce se deduce din spirit, legile naturale exprimă raporturi empirice, valabile în timp și spațiu. Sub raportul spațial, relativitatea se relevă în specificitatea legilor lăuntrice, în ceea ce am putea numi spiritul pămîntului:

«...Politicește nematur e oricine susține adevărul absolut al unor teorii aplicabile la viața statului, căci acele teorii, departe de a fi absolut adevărate, nu sunt decît rezultatul, cristalizațiunea, formula matematică oarecum a unei stări certe a societății, care stare iarăși e condiționată prin o mulțime de factori economici, climatici, etnologici ș.a.m.d.

Precum haina se îndreptează după climă și e în țările calde un obiect de lux, supus unor schimbări foarte fantastice, pe cînd la nord devine un apărător foarte neschimbat contra frigului, adaptîndu-se agenților naturii, tot astfel

¹ *Physiocrates, Quesnay, Pont de Nemours, Mercier de la Rivière, l'abbé Baudeau, Le Trosne*, avec une introduction sur la doctrine des Physiocrates... par Eugène Daire, I—II, Paris, Guillaumin, 1846, I, p., 43. Cf. și E. Dühring, *Geschichte der National-Oekonomie* [Berlin, 1870], Zweiter Abschnitt. Die Physiokraten und die gleichzeitigen Schottischen Anfänge; Charles Gide et Charles Rist, *Histoire des doctrines économiques*. Cinquième édition, Paris, Recueil Sirey, 1926, p. 1—58.

legile și instituțiile nu sunt decît expresia aceluî instinct de conservățiune al popoarelor, instinct în toate popoarele același și totuși manifestat în sute de forme deosebite, căci un popor, ca societate organizată prin natura agenților destructori ai naturii, are a se lupta ici cu arșița, dincolo cu apa mării, colo cu nefertilitatea pămîntului, colo iar cu invaziuni repetate, și avînd toate același scop, adică conservarea existenței proprii, popoarele se folosesc pentru ajungerea lui de cele mai deosebite mijloace.»¹

3. Teritoriul

Așadar, prima contingentă a statului natural este cu teritoriul:

«Exprimată în termenii cei mai generali, deosebirea între liberali — întrucît e vorba de oameni onești și cu principii stabile — și între conservatori e că acești din urmă privesc statul, și cu drept cuvînt, ca pe un product al naturii, determinat pe de o parte prin natura teritoriului statului, pe de alta prin proprietățile rasei locuitorilor, pe cînd pentru liberali statul e productul unui contract, răsărit din liberul-arbitru al locuitorilor, indiferentă fiind originea, indiferentă istoria rasei, indiferentă, în fine, natura pămîntului chiar.»²

Acestea sînt niște idei comune, care puteau să-i vină lui Eminescu din aer, dar e probabil că l-a întărit în convingerea relativității constituțiunilor lectura *Istoriei civilizațiunii în Anglia* a lui Buckle, pe care avusese puțința de altfel s-o cunoască rezumată de V. Pogor și de Xenopol în *Convorbiri literare*. Acesta susține și el că nu guvernele sînt cauza istoriei, ci avuția provenită din climat și fertilitatea pămîntului, adică, în ultima analiză, din natură, admițînd că na-

¹ *Opere*, ed. I. Crețu, II, p. 355.

² *Op. cit.*, III, p. 171.

tura modifică omul, dar că și omul modifică natura. În privința raportului între geografie și om, sînt caracteristice observările asupra Indiei. Urieșenia și maiestatea naturii asiatice produc asupra individului un sentiment de teroare și nimicnicie, de unde tendința către infinit și monstruos. Dimpotrivă, dimensiunile geografiei Greciei îndreaptă spiritul spre finit și geometric.¹ De felul acesta sînt considerațiile lui Eminescu asupra raselor mongolice, care din cauza peisajului monoton de stepe întinse capătă idei «de-o vagă măreție»².

După Eminescu rezultă că teritoriul nostru îngăduie un stat de ciobani și numai în al doilea rînd pe plugari.³ După «un om din veacul trecut», el descrie Bucovina ca o regiune muntoasă cu aer rece și sănătos. Aici sînt «munți cu pomi și cu alți copaci roditori, printre cari curg apele cele limpezi, care dintr-o parte și dintr-alta de pe virfurile munților se pogoară la vale cu un sunet <prea> frumos pe aceste laturi, făcîndu-le asemenea unei mindre grădini». Codrii sînt plini de cerbi, ciute, căprioare, bivoli sălbatici, zimbri, cai sălbatici, oi sălbatice, albine. Societatea e patriarhală.⁴

4. Statul, fenomen istoric

Relativitatea în timp dă naștere conceptului de evoluție și de istorie. Formele de civilizație ale feluritelor societăți nu pot fi prin definiție sincronice, întrucît ele nu au o mișcare evolutivă egală în toate circumstanțele. Liberalismul, bunăoară, fruct copt în Occident al unei evoluții so-

¹ Henry Thomas Buckle, *Histoire de la civilisation en Angleterre*, trad. par A. Baillot, Paris, 1865, I, p. 27 urm.

² *Opere*, ed. I. Crețu, II, p. 295.

³ *Op. cit.*, II, p. 330: «...noi, popor tinăr de ciobani, deveniți plugari abia de la 1830 încoace...».

⁴ *Op. cit.*, II, p. 149—150.

ciale complete, este pentru noi o abstracție prematură, ce poate deveni totuși miine formă naturală.

«Deosebirea între noi și liberali — zice Eminescu — întrucît aceștia sunt de bună-credință... deosebirea este că liberalii iau în sens absolut ideile citite și nerumegate din autori străini, pe cînd pentru noi adevărurile sociale, economice, juridice nu sunt decît adevăruri *istorice*.

Nu suntem dar contra nici unei libertăți, oricare ar fi aceea, întrucît ea e compatibilă cu existența statului nostru ca stat național-românesc și întrucît s-adaptează în mod natural cu progresele reale făcute de noi pîn-acuma. Numai pe terenul acesta găsim că o discuție e cu putință. Cine susține însă, ca absolute și neînlăturabile, principii a căror aplicare ar fi echivalentă cu sacrificarea unui interes național, acela nu poate fi omul nostru.»¹

Eminescu va deplînge în repetate rînduri discontinuitatea civilizației, făcînd societății contemporane același proces pe care junimiștii în genere, în frunte cu Titu Maiorescu, îl fac sub formula discrepantei dintre fond și formă și cu recomandarea unei evoluții în marginile adevărului. Fondul și adevărul sînt natura, iar forma e ideea. Cînd ideea abstractă ajunge să se confunde cu noțiunea indusă din însăși realitatea lucrurilor, atunci forma nouă devine și legitimă. Dîndu-și seama, probabil, că revoluția socială, oricît de zdruncinătoare de temelii, este ea însăși un fapt ce poate deveni cauză la rîndul lui, junimiștii împreună cu Eminescu nu cer darea înapoi a apelor, ci numai ca înaintarea să fie oprită pînă la consolidarea albiei. Așa în practică. Dar în sinea lui, poetul visează niște forme sociale mai de-a dreptul deduse din natură, și anume «sănătoasa barbarie».

Așadar, progresul este încuviințat ca fiind forma însăși de mișcare a organismului ce se cheamă stat, în vreme ce starea pe loc e dezaprobată ca un semn de osificare. Condiția e doar ca progresul să fie «treptat»:

¹*Op. cit.*, III, p. 155—156.

«...Căci cine zice „progres” nu-l poate admite decât cu legile lui naturale, cu continuitatea lui treptată. A îmbătrâni în mod artificial pe un copil, a răsădi plante fără rădăcină pentru a avea grădina gata în două ceasuri, nu e progres, ci devastare.»¹

Mersul progresiv al unui stat natural e încet și în baza tradițiilor istorice:

«Noi susținem că poporul românesc nu se va putea dezvolta ca popor românesc decât păstrînd, drept baze pentru dezvoltarea sa, tradițiile sale istorice astfel cum ele s-au stabilit în curgerea vremilor; cel ce e de altă părere s-o spună țării.

Noi susținem că e mai bine să înaintăm încet, dar păstrînd firea noastră românească, decât să mergem repede înainte, dezbrăcîndu-ne de dînsa prin străine legi și străine obiceiuri...»²

Și apoi nu orice fel de reformă se potrivește și nu există lege perfectă în sine ci numai bună prin raport la o realitate:

«Introducînd legile cele mai perfecte și mai frumoase într-o țară cu care nu se potrivesc, duci societatea de ripă, oricît de curat ți-ar fi cugetul și de bună inimă. Și de ce asta? Pentru că — întorcîndu-ne la cărarea noastră bătută — orice nu-i icoană, ci viu, e organic și trebuie să te porți cu el ca și cu orice organism. Iar orice e organic se naște, crește, se poate îmbolnăvi, moare chiar. Și precum sunt deosebite soiuri de constituții, tot așa lecuirea se face într-altfel, și, pe cînd Stan se însănătoșează, de o buruiiană, Bran se îmbolnăvește de dînsa și mai rău.»³

Libertatea însăși nu este folositoare dacă nu răsare ca o cerință spontană și nu reprezintă un bun care se cîștigă cu timpul:

¹ *Op. cit.*, III, p. 289.

² *Op. cit.*, III, p. 211.

³ *Op. cit.*, II, p. 180.

«Aci vom căuta să constatăm în prima linie următoarea deosebire între două maniere de-a privi natura statului și științele cari-l ating. Maniera întâia e cea veche franceză din timpul enciclopediștilor, raționalistă și deductivă, care stabilește că libertatea de dispunere a individului primează orice alt interes și că statul caută să fie oprit de-a exercita vreo tutelă oarecare, fie asupra individului, fie asupra claselor. Stabilind principiul că omul e născut cu drepturi imprescriptibile, toate mărginirile acestor drepturi se consideră sau ca o uzurpare, sau ca niște concesii făcute de individ societății.

A doua manieră de-a vedea, inductivă, deci bazată numai pe experiența faptelor, privește statul ca pe un product, nu al rațiunii sau al unui contract sinalagmatic, ci al naturii, și caută să stabilească atit legile după care el se dezvoltă, cit și elementele din care se constituie.

Ea vede în libertate nu ceva innăscut, ci, din contra, ceva cîștigat cu timpul, nu o substanță, ci o serie de acte de eliberare, adică de accidente, cîștigate de către om, carele dintru început, sub aparența unei absolute libertăți chiar, nu era în realitate decit sclavul naturii și al semenilor săi.»¹

5. Misiunea

Fiind o ființă care se naște, se dezvoltă și moare, îndeplinind deci un scop în natură, statul urmează a-și cunoaște funcția istorică ce se cheamă «misiune». Întrucît ne privește, misiunea ne-a fost încredințată de Dumnezeu în ziua în care Traian a pășit în Dacia, deci îndată cu prilejul ivirii noastre. Că Eminescu folosește cuvîntul «Dumnezeu» și se exprimă astfel încît s-ar părea că susține predestinațiunea, asta nu poate fi, în spiritul filozofiei lui, decit stilistică. To-

¹ Op. cit., III, p. 241—242.

tuși, ori de câte ori gândirea teleologică se aplică la istorie, ea ne face să alunecăm spre conceptul de « providență », și e clar că Eminescu aici vrea să refacă mesianismul lui Bălcescu în termeni schopenhauerieni:

«...Pentru a rămînea ceea ce suntem, adică români, pentru a ne împlini misiunea istorică pe care Dumnezeu ne-a încredințat-o din ziua în care Traian împăratul a pus piciorul pe malul stîng al Dunării, trebuie să ținem ca toți membrii statului nostru să fie, de nu români de origine, cel puțin pe deplin românizați. Această teorie e cu totul conservatoare și diametral opusă teoriei de „om și om“ profesată de liberali.»¹

Misiunea proprie statului nostru e a opune un « strat de cultură » la gurile Dunării:

« Trebuie să fim un strat de cultură la gurile Dunărei; această e singura misiune a statului român, și oricine ar voi să ne risipească puterile spre alt scop, pune în joc viitorul urmașilor și calcă în picioare roadele muncii străbunilor noștri »².

6. Etnicitatea statului

Care este, ne întrebăm încă o dată, forma statului natural celui mai tipic, prescinzînd de la orice condițiuni individuale, care, prin urmare, conținutul speciei stat?

Natura ne învață că orice fenomen urmărește afirmarea speței în puritatea ei. Ca atare, precum nu putem concepe un stup de albine adulterat cu alte insecte, nu putem cugeta un stat organic decît întemeiat pe națiune. Popoarele înfățișează o idee obiectivînd Voința universală, și în acest înțeles se poate vorbi și de misiunea lor:

¹ *Op. cit.*, III, p. 190.

² *Op. cit.*, III, p. 207.

«Dacă Domnii Internaționali, în loc de a se lăsa purtați de spiritul timpului, ar avea bunătatea de-a atinge pământul cu picioarele și ar ajuta pionierilor germani ai progresului de a duce mai departe panerul cu cele câștigate de ei, poate că în cursul acestei lucrări cam rare ar reveni de la ideea lor, la a cărei realizare nu servă înfrățirea iluzorie a unor națiuni egal îndreptățite (așa ceva nici nu există, ci domnia *unei națiuni* cu civilitatea și limba ei).»¹

Un corolar al naționalismului este anticosmopolitismul, pe care, ca un adevărat naturist, Eminescu îl neagă, întrucât un fenomen social real trebuie să fie neapărat și natural, adică național:

«Am susținut întotdeauna că cestiunea cosmopolitismului e una ce nu există. Să nu fim inventivi în cestiuni a căror înțeles ar fi greu de definit pentru fiecare din noi. Poate că ar exista cosmopolitism — dacă el ar fi *posibil*. Dar el e imposibil. Individul care are într-adevăr dorința de a lucra pentru societate nu poate lucra pentru o omenire, care nu există decît în părțile ei concrete — în naționalități.

Individul e osîndit prin timp și spațiu de a lucra pentru acea singură parte căreia el îi aparține. În zadar ar încerca chiar de a lucra deodată pentru toată omenirea — el e legat prin lanțuri nedesfăcute de grupa de oameni în care s-a născut. Nimic nu e mai cosmopolit decît matematica pură de ex., și cu toate astea omul de știință va fi silit să o scrie într-o *limbă* oarecare, și prin acest mediu de comunicare ea devine întâi și întâi proprietatea *unui* grup de oameni, a *unei* naționalități, și aceea naționalitate privește pe omul de știință de al său, oricît teoriile lui ar putea să aparțină omenirii întregi.

Cosmopolitismul e o *simulațiune* și nimic alta — el n-a fost niciodată un adevăr. Streinii cari au interese personale în țara românească, de ex., vor *simula* totdeauna cosmopo-

¹ *Scrieri politice*, p. 395.

litismul, pentru că, declarându-și adevăratele lor simțiri, ar putea să periclitizeze interesele lor individuale. State slabe, cum era Germania în secolul al XVIII, vor *simula* cosmopolitismul pentru a denigra tendințele naționaliste a inamicilor lor tari. Cu un cuvint: cosmopolitismul nu există decit ca simulațiune, ca fățarnicie. El mai e pretextul pentru lenea și indiferentismul celor cari nu cunosc un alt scop în lume decit acela de-a trăi bine.»¹

Firește că, luînd ideea de naționalitate în cuprinsul ei cel mai fiziologic, Eminescu devine rasist. De o infiltrare de elemente alogene pe teritoriul național, nu de o simplă amenințare a granițelor e vorba în amara *Doină*:

De la Nistru pîn' la Tisa
Tot românul p'însu-mi-s-a
Că nu mai poate străbate
De-atîta străinătate.
Din Hotin și pîn' la Mare
Vin muscalii de-a călare,
De la Mare la Hotin
Mereu calea ne-o ațîn.
Din Boian la Vatra-Dornii
Au umplut omida cornii
Și străinul te tot paște
De nu te mai poți cunoaște.
Sus la munte, jos pe vale,
Și-au făcut dușmanii cale;
Din Sătmar pînă-n Săcele
Numai vaduri ca acele.
Vai de biet român săracul.
Îndărăt tot dă ca racul,
Nici îi merge, nici se-ndeamnă,
Nici îi este toamnă toamnă,
Nici e vara vara lui
Și-i străin în țara lui.

¹ *Scrieri politice*, p. 18—19.

7. Inegalitatea indivizilor și a raselor

Punându-se pe tărîmul concepției organiciste, Eminescu respinge ideea egalității somatice și intelectuale a indivizilor, și fiindcă și rasele sînt niște concrete, de asemeni și pe aceea a egalității raselor. În privința aceasta gîndea ca Schopenhauer. Indivizii sînt unii sănătoși, alții infirmi la trup și la minte, a-i admite pe toți să participe în mod egal la răspunderile vieții civice este nepotrivit. Eminescu citează din Tocqueville, după care există «un gust *depravat pentru egalitate*, care împinge pe cei slabi de a voi s-atingă nivelul celor tari»¹. Gustul acesta depravat e al «roșiilor»:

«Dar a învățat unul numai abecedarul? Egalitate! Și ca din senin e egal cu economiștii și financiarii și devine director de bancă. Dar are picioarele strimbe, e cocoșat și n-a fost nicicînd soldat? Egalitate! Și deodată e maior în gardă. Dar în viață-i n-a făcut studii tehnice și nu știe a deosebi un vagon de un coteț? Egalitate! Și deodată e de-o seamă cu Lesseps și se face director de drum-de-fier! Dar e un biet licențiat în drept de mîna a doua ori a treia? Egalitate! Și deodată-l vedem ba ministru de externe, ba la finanțe, ba la justiție, ba guvernator de bancă. Celui care nu înțelege nimic din toate astea, lucrurile i se par ușoare; dar cine știe cît de puțină istorie, acela vede că toate astea nu pot duce decît la pieire.»²

Rasele sînt tinere, bătrîne și hibride. Tinăra este o rasă care nu și-a sleit toate latențele, prin civilizație:

«...Tinerețea unei rase nu atîrnă de secolii pe cari i-a trăit pe pămînt. Orice popor care n-a ajuns încă la o deplină dezvoltare, care n-a trecut încă prin corupția și mizeriile ce le aduce cu sine o civilizație înaltă, dar în decadentă, e un popor tînăr. La popoarele tinere se va constata un fel de identitate organică...»³

¹ Opere, ed. I. Crețu, III, p. 454.

² Op. cit., III, p. 455.

³ Op. cit., IV, p. 193.

O astfel de rasă cuprinde indivizi frumoși fizicește și sprinteni la minte, și acesta e cazul cu poporul român, ajuns abia la faza vieții pastorale și agrare:

«Întimplarea m-a făcut, din copilărie încă, să cunosc poporul românesc, din apele Nistrului începînd, în cruciș și-n curmeziș pînă în Tisa și-n Dunăre și am observat că modul de a fi, caracterul poporului este cu totul altul, absolut altul, decît acela al populațiunilor din orașe, din care se recrutează guvernele, gazetarii, deputații ș.a.m.d. Am văzut că românul nu seamănă nicăiri nici a C.A. Rosetti, nici a Giani, nici a Carada, nici a Xenopulos, că acest popor e întii, fizic, cu mult superior celor numiți mai sus, intelectual asemenea, căci are o inteligență caldă și deschisă adevărului, iar în privirea onestității cugetării și înclinărilor e incomparabil superior acestor oameni.»¹

Și într-altă parte:

«...Românii au fost popor de ciobani, și dacă vriește cineva o dovadă anatomică despre aceasta, care să se po-trivească pe deplin cu teoria lui Darwin, n-are decît să se uite la picioarele și la mîinile lui. El are mîini și picioare mici, pe cînd națiile care muncesc mult au mîini mari și picioare mari.

De acolo multele tipuri frumoase ce se găsesc în părțile unde ai noștri n-au avut amestec cu nimenea, de-acolo cu-mințenia românului, care, ca cioban, a avut multă vreme ca să se ocupe cu sine însuși, de acolo limba spornică și plină de figuri, de acolo simțimîntul adînc pentru frumusețile naturii, prietenia lui cu codrul, cu calul frumos, cu turmele bogate, de acolo povești, cîntece, legende — c-un cuvînt, de acolo un popor plin de originalitate și de-o feciorească putere, formată prin o muncă plăcută, fără trudă, de acolo însă și nepăsarea lui pentru forme de civilizație care nu i se lipsesc pe suflet și n-au răsărit din inima lui.»²

¹ *Op. cit.*, IV, p. 410.

² *Op. cit.*, II, p. 197.

Tipul de român curat, pastoral, Eminescu îl caută la munte, precum vedem:

«Oricine înțelege ce înseamnă *rasă*. E adevărat că d-nii Giani, Cariagdi, Ćarada, C.A. Rosetti, Pherichydis sunt, politicește vorbind, români, naționalitatea lor politică e cea românească; însă ferească Dumnezeu sfântul ca să-i confundăm vreodată cu acel neam de oameni, cu acel tip etnic, care, revărsindu-se de o parte din Maramureș, de alta din Ardeal, au pus temelia statelor române în secolul al XIII-lea și al XIV-lea și care, prin caracterul lui innăscut, au determinat soarta acestor țări de la 1200 și pînă la 1700. N-am avea decît să punem pe micul Giani alături c-un mocan de la Săcele, de la Vatra-Dornei, de la Breaza ori de la Cîmpulung, pentru ca orice om cu mințe să riză lîinindu-se cu miinile de inimă de colosala deosebire de rasă.»¹

Poetul se sprijină pe studiile etnografilor:

«E pentru noi incontestabil că un popor care sute de ani n-a avut nevoie de drept scris, deși a avut epoce de bogăție și glorie, a fost un popor tînăr, sănătos, bine întemeiat. Etnograful Hoffman scrie în secolul trecut că dezvoltarea craniului la rasa română e admirabilă, că sunt cranii cari merită a fi în fruntea civilizației. Desigur că Hoffman n-a avut nefericirea de-a vedea căpățînele de mac de pe umerii d-nilor C.A. Roseti și Giani, sau buturuga bulgărească, de pe umerii cuviosului Simion. În sfîrșit, Virchow, naturalist celebru, dă craniului albanez rangul întii între toate craniile de rasă din vechiul imperiu al răsăritului, și cel albanez e identic cu cel al rasei române, cu al mocanilor noștri de azi.»²

Asta înseamnă că Eminescu socotește rasa noastră ca fiind în parte tracă:

¹ *Op. cit.*, IV, p. 64—65.

² *Op. cit.*, IV, p. 67.

«...Era, într-adevăr, ciudat de-a vedea un popor emina-
namente plugar ca al nostru, și a cărui rațiune de-a fi este
tocmai origina lui traco-romană, cum, din chiar senin și in-
tr-o singură noapte, erige teoria de „om și om“ de teorie
absolută de stat.»¹

Rasē bătrine, așadar degenerate, sînt rasa ebraică și
aceea grecească, și mai cu seamă cea din urmă, care «prin
îmbătrînire a pierdut toate calitățile, păstrînd numai vițiile
antice...»²

Cum e și firesc, o dată ce vede lucrurile biologice iar nu
metafizice, Eminescu admite însușiri și viții congenitale. Cele
dintîi pot degenera, cele din urmă sînt incurabile:

«Caracterul empiric al oamenilor e așa de fix, rămîne
așa de unul și-același, precum e una și-aceeași forma și să-
mînța plantelor, forma lupului și a maimuței. De la lup nu
poți aștepta fapte de miel, de la pisici nu apucături de că-
prioară — numai de la oameni, a căror natură e constatat
rea și netrebnică, suntem încă în stare a aștepta lucruri bune,
cu totul neconforme cu natura și cu inteligența lor. Nimeni
nu așteaptă de la lemn calitățile fierului, de la lut calitățile
aurului, și totuși sunt oameni cari de la soitarii, maturități
pentru Văcărești și carantină, pretextează a aștepta fapte
mari.»³

Eminescu folosește expresia schopenhaueriană «carac-
ter empiric», deși ar putea foarte bine să spună, fără a pă-
răsi planul experienței, «caracter inteligibil». Probabil că
scrie așa pentru a înlătura orice confuzie ce ar duce la afir-
marea ideilor platonice și spre a sta pe terenul istoric al
biologiei.

O însușire a popoarelor superioare este aceea de a se
constitui organic în stat. Aceasta lipsește poporului grec,
luat în întregul lui demografic:

¹ *Op. cit.*, II, p. 437—438; cf. și III, p. 53: «Din marea unitate
etnică a tracilor romanizați...».

² *Op. cit.*, II, p. 87.

³ *Op. cit.*, IV, p. 473.

«...Demosul grecesc din antichitate și până astăzi s-a arătat incapabil de-a constitui un stat ca oamenii. În lumea antică, caractere nobile și mari erau răsplătite de acest demosc desculț și palavragiu cu ostracismul; imperiul bizantin, venit în urmă, e cuibul violenței, deșertăciunii și corupției în toate; noul regat grecesc e o jertfă a celei mai obraznice și mai ignorante demagogii.»¹

Fără a se exprima precis, Eminescu dă a înțelege că poporul ebraic, dimpotrivă, e capabil de coeziune, păstrată și în afara teritoriului etnic, spre primejduirea altor unități etnice, care se trezesc cu «un stat în stat». Viciul congenital al poporului evreiesc este inaptitudinea pentru munca productivă.

O altă calitate a popoarelor bine întocmite biologic este putința de a se ridica până la noțiunea adevărului. Evreii sînt, în direcția aceasta, mai dotați decît grecii, fanarioții cel puțin, lucru pe care îl confirmă cu prilejul unei polemici:

«Chiar în aceste răspunsuri vedem deosebirea de rasă. Izraeliții caută a fi obiectivi. Se-nțelege. Capetele sunt anatomic mai bine conformate, mai încăpătoare decît capetele stîrpiturilor fanariotice; de aceea și pot avea un interes pentru cestiunea pură...»²

Prin degenerescență, elinii au devenit «bizantini», «fanarioți», și pentru motivele de mai sus Eminescu le preferă pe evrei:

«...Pentru codru, pentru unghiuri de uliță și în orice caz pentru demagogie și comunism sunt coapte capetele grecilor; dar nu pentru a aduce o dezvoltare sănătoasă între popoarele Orientului, și, pentru a caracteriza lapidar această rasă, vom spune că dacă Orientul ar avea să aleagă — la ceea ce, mulțămîtă Domnului, n-am ajuns încă — între o predominare grecească și una jidovească, cea jidovească e de preferat.»³

¹ *Op. cit.*, II, p. 86.

² *Op. cit.*, IV, p. 224.

. *cit.*, p. 88.

Poetul mai citează ca popoare inferioare, desigur că și din necesități de combatant, pe unguri, pe bulgari, pe țigani. După el ungurii n-au științe, n-au artă, n-au legislație, n-au comerț și, în fine, inferioritatea lor intelectuală se probează prin limbă:

«Limba? — Ar trebui să le fie rușine de ea. Sunetele îngrozesec piatra; construcțiunea, modul de a înșira cugetările, de a abstrage noțiunile, tropii, cu un cuvânt, spiritul infiltrat acestui material grunzuros, sterp, hodorogit, e o copie a spiritului limbii germane. Ei vorbesc germinește cu material de vorbă unguresc.»¹

Tot pe prejudecăți populare se întemeiază și opiniile despre celelalte nații, «bulgărima» posedind cranian o «buturugă» improprie subtilităților logice, țiganii vorbind o limbă onomatopeică («ciro-horo») și prezentind lipsuri de caracter. Și este iarăși de înțeles că unguri, bulgari, țigani sînt niște «venituri», popoare nomade, nelegate de o geografie fixă. Și am văzut că rasele de stepă, «de natura lor cuceritoare», sînt înclinate spre visare, fanatism și mîndrie.²

Rase inferioare sînt acelea hibride, ivite din încrucișare pripită și în contradicere cu legile eugenice ale naturii. În general despre o astfel de rasă vorbește Eminescu pomenind de «greco-bulgărima». Clasa de mijloc, liberală, ar fi fost ieșită din asemenea împerechere de «lepădături», «uscături»:

«...Nefiind oameni vrednici cari să constituie clasa de mijloc, le-au umplut caraghioșii și haimanalele, oamenii a căror muncă și inteligență nu plătește un ban roșu, stîrpi-turile, plebea intelectuală și morală. Arionii de tot soiul, oamenii cari strică tot, pentru că n-au ce pierde, tot cei mai de rînd și mai înjosit în orașele poporului românesc,

¹ *Scrieri politice*, p. 45.

² *Opere*, ed. I. Crețu, II, p. 295.

căci, din nefericire, poporul nostru stă pe muchea ce desparte trei civilizații deosebite: cea slavă, cea occidentală și cea asiatică, și toate lepădăturile Orientului și Occidentului, grecești, iudevești, bulgărești, se grămădesc în orașele noastre, iar copiii acestor lepădături sunt liberalii noștri. Și, cînd lovești în ei, zic că lovești în tot ce-i românesc și că ești rău român.»¹

O astfel de rasă se află în bătaoare la ochi involuție fizică și intelectuală:

«...Legea cauzalității e absolută: ceea ce s-a petrecut ca cauză o mie de ani în Bizanț și pînă azi a trebuit să treacă în organizarea fizică și morală a acelui neam, s-a încuibat în privirea vicleană, chorișă și mioapă, în fizionomia de capră, în înclinarea de-a avea cocoasă.»²

O întrebare îndreptățită răsare numaidecît. Întrucît Eminescu concepe statul ca «național-românesc», deci ca expresia unei rase, istoricește, pură, va însemna oare de aici cum că el este pentru eliminarea din stat a alogenilor? Nu. El rezervă alogenilor un procent redus, 1% după anume indicii, și o răspundere civică supravegheată:

«Nu cerem și nu voim, precum insinuă *Românul*, exterminarea cu robia a elementelor hibride. Dar ceea ce pretindem pozitiv e ca asemenea elemente să nu fie *determinante, domnitoare* în statul român. Nu ne opunem dacă ele se vor hrăni prin muncă proprie, dar nu exploatînd munca altora.»³

Dar chiar și cu această concesie, absolutatea rasială a statului nu se poate închipui, pentru că un stat e un organism în continuă devenire și deci primenire. Eminescu admite încrucișarea și asimilația, cu anume restricții. O rasă tină ră cată a se încrucișa tot cu una tină ră, altminteri dă naștere la un hibrid:

¹Op. cit., II, p. 167.

²Op. cit., IV, p. 412.

³Op. cit., IV, p. 213.

«...O rasă tină ră încrucișată c-o altă rasă asemenea tină ră dă un rezultat nou, în care aptitudinile amândurora se împreună într-o formă nouă, vitală.

Amestecul însă dintre o rasă îmbătrinită și una tină ră dă aceleași rezultate pe cari le dă căsătoria între moșnegi și femei tinere: copii închireiți, mărginiți, predispuși spre morbiditate...»¹

Pericolul pentru român nu-i de a-și asimila rase tinere, ci de a se încrucișa cu rase bătrâne:

«Un popor bătrîn și unul tinăr sunt două ramuri din copacul omenirii, dar cari s-au despărțit de mult și s-au deosebit de mult. Vai de poporul tinăr, cu instincte generoase, cu inteligența mlădioasă și primitoare de adevăr, cînd vine în atingere cu uscăturile omenirii, cu resturi de popoare vechi cari au trecut prin toate mizeriile unei civilizații stinse, cu acele resturi în care vertebre și cranii sunt osificate și condamnate la o anume formă, resturi intelectual sterpe, fizic decăzute, moralicește slabe și fără de caracter. Toată viața publică a poporului tinăr se viciază, moralitatea lui decade, inteligența lui sărăcește și se usucă. Nu e nici un pericol pentru români de a-și asimila rase tinere de orice origine ar fi, dar un pericol mare de-a asimila rase bătrîne, cari au trecut prin o înaltă civilizație și prin mare corupție, și cari în decursul vieții lor și-au pierdut pe de-a pururea zestrea sănătății fizice și morale.»²

Deci românii să se ferească de «greco-bulgărima» orașelor, de «damblagiii» bizantini, de

Bulgăroi cu ceafa groasă, grecotei cu nas subțire,

al căror nume poartă sufixul impur al calității alogene:

Costacopol, Zevzecopol, Zaharia-Antoniade,

Soutzos, Manos, Stavri, Kelos, Polichroniade...

și care sînt un ferment de disoluție a nației:

¹ *Op. cit.*, IV, p. 193.

² *Op. cit.*, p. 411—412.

«Domnia fanarioților a putrezit clasele noastre sociale; aristocrația noastră, din războinică și mândră ce era, a devenit în cea mai mare parte servilă, încrucișându-se cu sterpitura grecului modern, care e tot atît de șiret, dar mai corupt decît evreul de rînd. Prin urmare clasa înaltă a societății noastre, care luase de la grecul constantinopolitan toată lenea, tot bizantinismul, se lasă ușor înădușită de ciocoimea și de foastele ei slugi, care, fără nici o muncă meritoasă pentru societate, se urcă repede în locul vechii aristocrații, ce dăduse atît de tare îndărăt.»¹

Nici măcar încrucișarea cu popoarele bătrîne n-o înlătură Eminescu, ca una care în chip natural este de neîmpiedicat, și astfel admite căsătoriile interconfesionale între evrei și români. Dar se înțelege de la sine că în astfel de împerecheri elementul alogen trebuie să intre în cantități mici:

«...Numai vorbind în familie limba românească, numai încrucișându-se prin căsătorii interconfesionale cu românii, vor putea deveni cu vremea ajutători întru purtarea sarcinei de cultură a țării românești, numai atunci vor intra în comembrățiunea socială a românilor și se vor preface în trup din trupul nostru. Pînă atunci însă nația îi va simți ca pe ceva străin în corpul ei, ca pe un parazit care usucă măduva străvechiului stejar.»²

Așadar Eminescu nu-î absolut antisemit, ba chiar învinovățește pe evrei că întîrzie a se asimila. Procesul de asimilare trebuie să se facă însă fără pripeală, «cu vremea», și de fapt el este «opera secolelor»:

«...Nu oprim pe nimenea nici de a fi, nici de a se simți român. Ceea ce contestăm e posibilitatea multor din aceștia

¹ *Op. cit.*, II, p. 136.

² *Op. cit.*, II, p. 141.

de a deveni români deocamdată. Aceasta e opera secolor.»¹

Evreii pot obiecta, pe drept cuvînt, că o astfel de absorbție prin căsătorii obligă la părăsirea religiei moștenite, ceea ce ar fi prea mult, de vreme ce nația nu conține în mod imperativ indivizi de aceeași confesiune. Poetul, care declară a fi cu totul dezinteresat cît despre religie, primește și asimilarea sufletească. Deși consanguinitatea e o condiție însemnată a naționalității, există totuși o solidaritate psihică, organică și ea. Însă cum sufletul se exprimă prin limbă, a vorbi românește înseamnă a simți ca român, și de aceea fundamental pentru românii din imperiul austro-ungar era a-și păstra graiul strămoșesc:

«...ceea ce voiesc românii să aibă e libertatea spiritului și conștiinții lor în deplinul înțeles al cuvîntului. Și fiindcă spirit și limbă sînt aproape identice, iar limba și naționalitatea asemenea, se vede ușor că românul se vrea pe sine, își vrea naționalitatea, dar aceasta o vrea pe deplin.

Și nu sînt așa de multe condițiile pentru păstrarea naționalității. Cei mai mulți oameni nu sînt mențiți de a-și apropia rezultatele supreme ale științei, nu de a reprezenta ceva, dar fiecare are nevoie de un tezaur sufletesc, de un razăm moral într-o lume a mizeriei și durerii, și acest tezaur i-l păstrează limba sa proprie în cărțile bisericești și mirene. În limba sa numai i se lipsesc de suflet preceptele bătrînești, istoria părinților săi, bucuriile și durerile semenilor săi. Și chiar dacă o limbă n-ar avea dezvoltarea necesară pentru abstracțiunile supreme ale minții omenești, nici una însă nu e lipsită de expresia concretă a simțirii, și numai în limba sa omul își pricepe inima pe deplin. Și într-adevăr, dacă în limbă nu s-ar reflecta chiar caracterul

¹ *Op. cit.*, IV, p. 230.

unui popor, dacă el n-ar zice oarecum prin ea: „așa voiesc să fiu eu și nu altfel“, oare s-ar fi născut atâtea limbi pe pământ? Prin urmare, simplu fapt că noi românii, cîți ne aflăm pe pământ, vorbim o singură limbă, „una singură“ ca ne-alte popoare, și aceasta în oceane de popoare străine, ce ne încungiuță, e dovadă destulă că așa voim să fim noi, nu altfel.»¹

Acum, dacă evreii vor vorbi românește, părăsind jargonul lor polono-german (evreii spanioli sînt exceptați ca mai asimilați), ei vor face un mare pas pentru intrarea în națiune, căci mai sînt unele impedimente de ordin economic de care vom vorbi mai departe:[...].

«Prevențiuni religioase» poetul declară a nu avea:

«În această oră de apropiere generală, cînd România dă într-adevăr din toată inima posibilitatea ca izraeliții să devină cetățeni ai ei, ne simțim datori a vorbi în spiritul păcii și a reaminti că nu ura contra rasei izraelite, nu patima, nu prevențiuni religioase ne-au silit a mănține un atît de strict punct de vedere, ci mai cu seamă natura ocupațiilor economice ale evreilor, precum și persistarea lor întru a vorbi în familie și piață un dialect polono-german[...].

Dacă, în locul muncii actuale, care nu consistă în mult mai mult decît în precupețirea de muncă străină, evreii se vor deda ei înșiși cu ocupațiuni productive, dacă școalele noastre, în cari oricînd au fost primiți și tratați pe picior de perfectă egalitate cu românii, vor avea de rezultat a-i face să vorbească și să scrie românește, atunci viitorul art. 7 nu va mai fi o piedică pentru ei, căci nimeni nu va contesta unui român adevărat, de orice rit ar fi, dreptul de cetățean român.»²

¹ *Scrieri politice*, p. 138—139.

² *Op. cit.*, III, p. 187—188.

Pe lângă comunitatea de limbă se mai cere și o comunitate de simțire, în sensul că te socotești a face parte dintr-o națiune iar nu din alta. Eminescu detestă faptul că evreii combat pentru drepturile lor pe cale internațională, printr-o «Alianță universală a izraeliților»:

«A solicita intervenirea diplomatică sau înarmată a străinilor contra țării în care trăiești este un act de înaltă trădare comisă împotriva acelei țări»¹.

8. Tradiția

Într-un cuvânt, orice străin, chiar evreu, dacă nu prin încrucișare de sînge, cel puțin prin asimilare poate deveni cetățean, intrînd, cu ajutorul limbii, în spiritul tradițional al nației, însă cu observarea ca procesul să fie firesc, fără salt.

Acum e prilejul de a lămuri o problemă pe care ultimele generații au pus-o cu aprindere în jurul lui Eminescu, și anume aceea a specificului național și a tradiționalismului, acesta din urmă înțeles ca o atitudine avînd drept normă tradiția, al cărei conținut urmează a se analiza. Unii, socotînd că specificul națiunii este ortodoxia, recomandau ca singură cultură valabilă aceea bizuită pe creștinismul bizantin, cu tendința de a-și căuta strămoși, printre care în rîndul întîii, nici vorbă, Eminescu. Din simpla examinare a principiilor eminesciene, o atare atitudine iese absurdă. Ca

¹*Op. cit.*, III, p. 149. Idei mai radicale nutrea Eminescu în vremea de exacerbare nervoasă, prin mss. Aci face aluzii la arieni și semiți, Aryos caracterizîndu-se prin bărbăție, iar semiții prin bătrînețe, prin decrepitudine, nas lung, organ genital lung (ms. 2255, f. 351 v.). Aci aduce vorba și de «Numerus clausus» (f. 373 v.). Asemenea divagări cu totul fără ecou publicistic nu-s de luat în serios.

un naturist ce era, Eminescu cerea, împreună cu junimiștii de altfel, oricărui-fenomen de cultură, să fie adevărat, să-și aibă rațiunea într-o necesitate sufletească reală. Antiteza adevărului este simulațiunea, căreia azi i-am spune imitație, cu înțelesul unei forme fără conținut. Din împrejurarea însă că un fapt de cultură e adevărat, rezultă cu necesitate specificitatea lui.

Individul, spune limpede poetul, e osîndit prin timp și spațiu a lucra pentru națiunea căreia îi aparține, fiindu-i cu neputință a lucra totdeauna pentru toată omenirea. Așadar el este, fatal, în tradiție.¹

Cosmopolitismul fiind pentru Eminescu simulațiune, deci în afara oricărei culturi reale, nu avea de ce să fie combătut cu vreun specific al cărui conținut poetul nu l-a descris niciodată. Pare mai întemeiată însă opinia tradiționalismului eminescian, întrucît ideea de tradiție e un leit-motiv al politicii sale. Dar aci trebuie să facem deosebire între conceptul normativ, curent azi tradiției, și cel științific. Eminescu era desigur tradiționalist în cel din urmă înțeles, în măsura în care descoperea o lege de evoluție a culturii. Dar de vreo condiție de conținut nici nu poate fi vorba. Tradiționalismul lui Eminescu este nimic alta decît conservatorismul junimist al lui Titu Maiorescu, doctrina progresului în marginile adevărului, adică necesității firești, și aceasta ca un răspuns la *saltul* idealist al liberalilor. Este, precum se vede, un tradiționalism curat formal, care cere conformitatea cu natura. Greșit a fost interpretat și «cultul» poetului pentru înaintași. Eminescu nu a admirat niciodată pe Mureșanu sau pe Mumuleanu, și prea mult nici pe Alecsandri. Acestea sînt atitudini polemice, țintind numai la

¹ *Scrieri politice*, p. 18—19.

stabilirea propoziției că scriitorii mai vechi prezentau un echilibru perfect între mijloacele lor de expresie și conținutul lor sincer, în care credeau, în vreme ce generațiile noi sînt *materialiste* și urmăresc cu profesarea ideilor altceva decît realizarea lor, și anume interesul personal. Eminescu constata deci la ei respectarea criteriului formal al adevărului. Bunele opinii ortodoxe ale poetului au fie un substrat social, fie unul cultural, și anume, în cazul din urmă, constatarea că biserica păstrează limba națională. Va să zică limba e unicul element specific normativ din gîndirea eminesciană, dar și acesta de o specificitate cu totul teoretică, asemenea aceleia a albiei ce dă fluentă unui rîu. La observarea, ce s-ar putea face, că limba exprimă numai o parte a sufletului național și că atunci artele plastice ar rămînea lipsite de caracter etnic, Eminescu ar răspunde că limba, ca simplu ligament al conștiințelor într-o unitate de simțire, e un organ al întregii națiuni, deoarece nu arta cultă e temeiul culturii, ci cuprinsul conceptual în genere al oricărui cuvînt, religia și literatura populară, care sînt ale tuturor. Iar dacă artele plastice sînt mai puțin tipice, în aspectul lor material, intrucît stau în marginile adevărului nu pot decît să exprime cu necesitate specificul. Atît, de puțin temei pune Eminescu pe conținutul specific al nației, odată asigurată eugenia rasei și continuitatea firească între malurile unei limbi naționale, încît, departe de a face din ortodoxie o condiție a culturii, admite asimilarea evreilor prin adoptarea limbii române.

9. Războiul între națiuni

Analizînd mai departe conceptul de stat natural, găsim că el, ca orice fenomen din natură, este o concretizare a luptei pentru existență, principiu deprimant în ordinea

metafizică, dar unic producător de valori în lumea fenomenală. Ca atare, omul politic are îndatorirea să-și însușească finalitatea aparentă a națiunii, care e existența, și s-o promoveze. În calitate de naționalist, Eminescu nu putea fi un teoretician absolut al păcii, ca unul ce-și dădea seama că pacea, relativă într-o lume de luptă, provine din defensivă și armonizare a intereselor. De aceea nu are decît cuvinte de laudă pentru domnitorul Carol că alcătuiască o armată:

«Cu cît mai mult datori vor fi românii să recunoască acel just instinct istoric al Prea Înălțatului nostru Domn, care a creat în țară această oștire disciplinată și echipată pe atîta pe cît l-a iertat starea noastră înapoiată în cultură și calamitățile economice. În acea înțelepciune a faptelor și fără a-și așeza convingerile în teorii, M.S. Domnul a fost acela care-a simțit că nici un drept nud nu are putere în lumea noastră, unde puterea domnește și unde se desfășură cu extremă asprime lupta pentru existență.»¹

Eminescu exaltă într-atîta voința oarbă de a trăi a unei nații, făcînd din manifestarea metafizică a răului un act nobil în domeniul politic, încît în această interpretare afirmativă a filozofiei lui Schopenhauer, de altfel în spiritul ei, devine, din filozof pesimist al Nirvanei, adept al urii și al uciderii defensive:

«De-aș trăi în Rusia, și poporul, într-un moment generos, ar închide tiranii spre a-i decapita — de n-ar găsi carnefice, m-aș face eu! Cine mi-ar imputa-o de crimă? Cine-ar putea zice că nu-mi împlinesc datoria? Și oare moartea în rezběl are de bază ura simțimentului? Desfid pe cineva de a-mi arăta astfel de cazuri decît excepțiunile. E o ură

¹ *Scriseri politice*, p. 176.

logică. Te ucid, ca să nu mă ucizi. Trebuie să pieri, ca să exist eu.»¹

Pe alt temei decât acela al luptei pentru existență, războiul i se arată îndreptățit și lui Hegel, ca unul ce scoate popoarele din indiferența față de lucrul public, așa precum furtuna păzește marea de putrefacție:

«...er hat die höhere Bedeutung, dass durch ihn die sittliche Gesundheit der Völker in ihrer Indifferenz gegen das Festwerden der endlichen Bestimmtheiten erhalten wird, wie die Bewegung der Winde die See vor der Fäulniss bewahrt, in welche sie ein ewiger Friede versetzen würde»².

10. Lupta între clase

Așa cum dreptul stabilește un echilibru între voințele în permanentă luptă, statul este expresia unui armistițiu între clase. Căci interesele potrivnice ale indivizilor și-au găsit, încă înainte de conceptul de stat, un conciliator în ideea de strat social. Urmind însăși schema universului, am putea afirma că numai clasa are o realitate propriu-zisă, individul fiind doar o aparență a ei. La rindul lor, clasele se află în conflict de interese, care în statele moderne sînt formulate de partide. Aceste interese antinomice se conciliază, pe o treaptă mai înaintată, în ideea de stat național, iar permanența și abstracțiunea acestei împăciurii își găsesc un simbol în monarh:

«...Nimicînd pe vecinul tău, tu lovești în tine, căci puterile care exploatează natura brută s-au imputînat, tu

¹ *Op. cit.*, p. 33.

² *Hegels Philosophie in wörtlichen Auszüge...* herausgegeben von C. Frantz u. A. Hillert, Berlin, Duncker u. Humbolt, 1843 (*Zur Rechtsphilosophie: Der Krieg*), p. 225.

ești mai sărac cu o sumă oarecare de puteri. Deci vecinul să trăiască. El produce griu, el are trebuință de mine, eu de el, nimicirea sa ar fi o pierdere vădită pentru mine, care nu mă pot ocupa cu toate celea. Va să zică interesele individuale sunt *armonizabile*. Iată dar ideea statului: *ideea armoniei intereselor*. Dar producătorii de griu au o țință comună, interese comune, iată *clasa*, identitatea de interese naște o identitate de păreri: iată *principiile*, se cere realizarea acestor păreri în stat: iată *partida*. Tot așa fac breslașii: formează o clasă, au principii, sunt o partidă. În locul individualismului personal vine cel de clasă. Pentru a-și asigura cercul de exploatare, ele încremenesc citeodată: iată *castele*. Nimic nu va schimba natura societății. Ea va rămînea un bellum omnium contra omnes, sub orice formă pacinică s-ar prezenta. Puterile în luptă se comasează, în locul indivizilor avem clase, forme superioare a aceluiași princip, carile se luptă pentru supremație.»¹

De aci se vede cum că statul eminescian se deosebește profund de acela liberal, bazat pe noțiunea de libertate și drept al omului. Fără să facă din individ un simplu mijloc și din stat un scop în sine, cum e tendința unor întocmiri politice moderne, el îngrădește drepturile individului în limitele intereselor de clasă. Astfel Eminescu va acuza mereu de individualism ideile Revoluției Franceze și ale partidelor indoctrinate de ea.

«Un nemărginit individualism — zice el — s-a lățit peste toată Europa. Individul e scopul căruia i s-au sacrificat toate elementele care formau încheieturile organizației vechi. Teoria că viața e un drept a prins rădăcini în toți, și cu durere trebuie s-o mărturisim că în multe locuri chiar clasele superioare au încetat a crede că au datorii către

¹ *Opere*, ed. I. Crețu, II, p. 51—52.

cele de jos, precum și cele de jos nu mai vor să aibă datorii către cele de sus»¹.

Acum putem face o primă discriminație între statul liberal și cel conservator. Statul liberal dă prea mare importanță «drepturilor omului», ridicându-se de la noțiunea de «om și om», fără să se întrebe de unde vine acest om, dacă e prins în organismul viu al unui stat național și dacă a binemeritat prin valoarea și sfortărea sa productivă. Întrucât statul e o realitate în sine, firească și pe deasupra indivizilor, iar nu un rezultat al convenției, un număr de indivizi de origini etnice deosebite, adunați cazual pe un teritoriu care nu e patria lor, un dau naștere la un stat adevărat ci cel mult la o «Americă».

Liberal este acela care se preocupă de interesele individului fără respectarea intereselor statului care-l cuprinde ca element:

«De aceea se vor vedea în toată omenirea două mari serii de idei, două tabere, aceea a individualismului, sistemul liberal, și aceea a armoniei intereselor, a statului ca o unitate absolută, a monarhiei juridice.»²

Individul nu este numai un scop al statului ci și un mijloc, așadar el are datorii, care constă în aceea că el trebuie să facă așa ca statul să trăiască, de unde rezultă și drepturile sale în măsura în care se armonizează cu ale celorlalți:

«Astfel, s-ar putea spune că întreaga luptă între taberele opuse, numite una liberală, care ajunge la comunism, alta conservatoare, care poate ajunge într-adevăr la osificarea statului, e pe de o parte lupta pentru drepturi, pe de alta lupta pentru datorii.»³

¹ *Op. cit.*, II, p. 398.

² *Op. cit.*, II, p. 54.

³ *Op. cit.*, II, p. 397.

Precum se vede, viața statului ia aspect dialectic, care se poate exprima într-un echilibru arhaic, dar poate să ia și forma parlamentară. În acest caz, numai o luptă reală de interese de clasă terminându-se cu armonizarea lor e utilă statului. Când o clasă ține să-și păstreze drepturile, numite atunci privilegii, atunci ea se transformă în castă, ea nu este un partid conservator. Când liberalii luptă pentru interese personale, atunci ei sînt «roșii».

«Caracterul obștesc al luptelor din viața publică a românilor — constata cu amărăciune Eminescu — e că în mare parte nu sunt lupte de idei, ci de persoane...»¹

Oamenii politici încetează de a mai fi exponenți, ei sînt simpli oportuniști:

«Partide personale și nu de principii? Ce va să zică asta? Ce? Nimica. Ați auzit ceva nou? Ionescu și cu Ion Ghica și-au dat mina... Cum se poate — dar principii așa diferite? <Iată ce va să zică partide personale.> Partide de oameni fără caracter... politic — oameni pe cari nu poți conta, factori cu cari nu poți calcula...»

Un ministru, fie cît de genial, în România nu va isprăvi nimica, pentru că nu are [la] dispozițiune alți factori cu cari să calculeze, decît astfel de oameni. Azi omul meu e de un principiu, mine bagi de seamă că s-a schimbat. Azi roșu, mine alb; azi alb, mine negru; azi Rada, mine Neaga — ba încă cu toate astea pretinde să-l respecti, să și zic: Mare-j, mă! Șiretu-i, mă! Grozavu-i, mă! Uite, mă!...»²

¹ *Op. cit.*, III, p. 153. Ms. 2255, f. 7: «O dinamică de puteri este viața omenirii. Întrebarea-i dacă ea se mișcă *rectiliniu* în grupe de puteri ce se combat: stare de revoluție, de bellum omnium contra omnes, sau formulele acestor puteri, în partide parlamentare și în presă.»

² *Scrieri politice*, p. 26—27.

Ba mai mult, liberali și conservatori, în loc să lupte realmente, fac o ficțiune de luptă, acordindu-se ca indivizi pentru foloase individuale:

«Familii ultraliberale s-au deprins și cu treaba asta. Au tras la sort, să vadă care dintre ei să fie „conservator“, și apoi acela face treaba celorlalți când-s conservatorii la putere, iar restul roșu face trebile celui unul când sunt liberalii la putere.»¹

De unde poetul trăgea încheierea că românii din vremea lui nu erau copti pentru politică.

În consecință sfătuia părăsirea luptelor sterile de partid și începerea unei opere de educațiune morală a noilor generații:

«Părea mea individuală, în care nu oblig pe nimeni de-a crede, e că politica ce se face azi în România și dintr-o parte și dintr-alta e o politică necoaptă, căci pentru adevărata și deplina înțelegere a instituțiilor noastre de azi ni trebuie o generațiune ce-avem de-a o crește de-acu-nainte. Eu las lumea ce merge deja ca să meargă cum 'i place dumisale — misiunea oamenilor ce vor din adâncul lor binele țării e creșterea morală a generațiunii tinere și a generațiunii ce va vini. Nu caut adepți la ideea cea întâi, dar la cea de a doua sufletul meu ține cum ține la el însuși.»

În liberalism, mai mult decît direcția politică, Eminescu a văzut această ficțiune a unei doctrine, îmbrăcînd poftele unei clase de curînd invite:

Au de *patrie*, *virtute* nu vorbește liberalul,
De ai crede că viața-i e curată ca cristalul?
Nici visezi că înainte-ți stă un stîlp de cafenele,
Ce își rîde de-aste vorbe înșinîndu-le pe ele.

¹ *Opere*, ed. I. Crețu, II, p. 192—193.

Vezi colo pe uriciunea fără suflet, fără cuget,
Cu privirea-mpăroșată și la fălci umflat și buget,
Negru, cocoșat și lacom, un izvor de șiretlicuri,
La tovarășii săi spune veninoasele-i nimicuri;
Toți pe buze au virtute, iar în ei monedă calpă,
Quintesență de mizerii de la creștet pînă-n talpă!
Și deasupra tuturor, oastea să și-o recunoască,
Își aruncă pocitura bulbucații ochi de broască...

«Pocitura», care este, precum știm, C.A. Rosetti, mai simboliza pe deasupra, în caricatura pe care i-o făcuse poetul, un aspect al liberalismului, ce i se părea acestuia mai primejdios decît oricare altul, și anume alogenitatea. Burghezia pe care o născocise liberalii nu reprezenta o clasă istorică și pozitivă. Boierimea și țărănimea ca păături agrare și vechile bresle ca pătură de tîrgoveți, unice clase istorice, fusese slăbite, iar locul lor era luat acum de o «greco-bulgarime», neproductivă, de impiegați. Ura liberalilor împotriva păturilor istorice se explica așadar. Era o lipsă de sensibilitate naturală pentru solul pe care nu-l călcaseră decît de vreo două generații. Neîndeplinind condiția esențială a autenticității, lupta împotriva lor nu mai trebuia să îmbrace haina ideilor, ci a instinctului de conservare al rasei. Liberalismul înfățișa invazia elementului etnic hibrid, iar conservatorismul, principiul naționalității.

11. Munca -

Dacă observăm acum societățile naturale, constatăm că armonia desăvîrșită ce domnește în ele e întemeiată pe alt factor al luptei, compensate, pentru existență, și anume pe muncă. Numai elementele individuale și clasele care contribuiesc cu adevărat la promovarea speciei sînt *pozitive* și au o îndreptățire socială, celelalte sînt eliminate, sau,

răminînd, provoacă dezagregarea corpului. Prin urmare, orice factor neparticipant prin muncă la progresul social nu poate face parte din națiune.

Explicația economică — față și aceasta a naturismului — alcătuiește nodul vital al politicii eminesciene. Poetul avea cunoștințe temeinice de economie politică și-i plăcea să le dezvolte. Este poate cel dintîi gînditor politic român care să-și sprijine doctrina pe economie. Dacă dăm o ochire de sus politicii sale, vom constata că antisemitismul, xenofobia, antiliberalismul și mai toate celelalte aspecte sînt de fapt atitudini economice. Evreul surpă economia unei țări, pătura suprapusă și funcționarismul sărăcesc societatea prin neproductivitate, liberalismul e o împingere a stadiului economic peste limitele dezvoltării firești, țărănimea e pozitivă fiindcă e productivă și așa mai departe. Eminescu se străduiește să fie realist, să opună idealurilor scripitoare și pompoase observarea naturii, metoda științifică. Problema școalei se rezolvă după el prin ridicarea economică a țărânului, problema românismului în Bucovina prin păstrarea averilor confesionale. Punctul de vedere economic urmărește pe Eminescu din ce în ce mai de aproape și către sfîrșitul vieții caietele i se umple de extrase și însemnări de economie politică.

O ruptură de epocă între gîndurile sale nu ni se pare că există, cum s-a zis și cum se crede în genere că este în toate domeniile gîndirii sale. Între 1873 și 1883, cînd cugetă Eminescu, nu sînt decît zece ani, și în această vreme el a avut în toate domeniile aceleași convingeri, pe care n-a avut vreme să le descurce în scris. Atențiunea și integralitatea cercetărilor dau legămîntul trebuitor părților disparate și dovedesc că poetul și-a pus toate întrebările de seamă ale economiei politice.

De la început trebuie să facem observațiunea că economismul lui Eminescu e un adevărat materialism istoric.

Că Eminescu a cunoscut teoriile lui Karl Marx nu mai incapa indoială, fiindcă le și citează¹, că va fi fost inriurit de ele e foarte probabil, ideea însă a corelației între factorul fizic și cel spiritual nu e exclusiv marxistă, și Eminescu putea fi întărit în ea de ce citise din sau despre istoricii englezi ai civilizațiilor. Atitudinea materialistă pe care o opune idealismului liberal, deși acesta în faptă își căuta un bazament economic, e limpede:

«... ce este statul și ce scop are el? Nu din carte — aievea.

Iasă cineva pe uliță sau la cîmp, și va vedea îndată ce e. Colo unul vinde, altul cumpără, unul croiește, altul coase, un al treilea bate fierul pînă-i cald, la cîmp se ară, se samănă, se secără. colo meliță cînepa, țes, tund oi, și numai în zi de sărbătoare stau minile și lucrează creierul. Atunci se folosește omul de prisosul liber al unei vieți de muncă, merge la biserică, după aceea la horă — în sfîrșit, săptămîna toată e a stomahului, sărbătoarea e a creierului și a inimei.

Materia vieții de stat e munca, scopul muncii bunul trai, averea — deci acestea sunt esențiale. De aceea se și vede care e răul cel mare: sărăcia.

Sărăcia e izvorul a aproape tuturor relelor din lume: boala, darul beției, furtisagul, zavistuirea bunurilor altuia, traiul rău în familie, lipsa de credință, răutatea, aproape toate sunt ciștigiate sau prin sărăcie proprie, sau atavistic prin sărăcia strămoșilor...

Calitățile morale ale unui popor atîrnă — abstrăgînd de climă și de rasă — de la starea sa economică. Blindeta caracteristică a poporului românesc dovedește că în trecut el a trăit economiceste mulțămît, c-a avut ce-i trebuia.

¹ «Ei bine, în Anglia sunt organele centrale ale Internaționalei roșii, trăiește Marx, generalisimul partidului...» *Opere*, ed. I. Crețu, IV, p. 112.

Deci condiția civilizației statului este civilizația economică. A introduce formele unei civilizații străine, fără ca să existe corelativul ei economic, e curat muncă zădarnică.¹

Muncă, pentru Eminescu, înseamnă producția de bunuri materiale, de unde conceptul de clasă pozitivă prin raport la gradul de productivitate. Cultura e un fenomen care-și trage pozitivitatea din condițiile economice, dar care rămâne oricum un fapt derivat, de al doilea grad. Cît privește acum valoarea claselor productive, Eminescu, împreună cu fiziocrații și pînă la un punct cu Adam Smith, pune pe întîiul plan clasa agricultorilor, a țărănimii, ca fiind producătoarea bunurilor materiale esențiale:

«Să nu uităm un lucru — toată activitatea unei societăți omenestii e mai mult ori mai puțin o activitate de lux, numai una nu: producerea brută care reprezintă trebuințele fundamentale ale omului. Omul, în starea sa firească, are trebuințe de puține lucruri: mîncarea, locuința, îmbrăcămîntea. Aceste pentru existența personală. De aceea o nație trebuie să îngrijească de clasele care produc obiectele ce corespund acestor trebuințe. Romanul care minca limbi de privighetoare se putea hrăni și cu pîine, dar fără aceasta nu putea; el purta purpură, dar îi trebuia postav; locuia în palat, dar îi trebuia casă. Oricît de modificate prin lux ar fi aceste trebuințe, ele sînt în fond aceleași.

Producătorul materiei brute pentru aceste trebuințe este țăranul. De acolo proverbul francez: „*Pauvre paysan, pauvre pays — pauvre pays, pauvre roy*“. Aceasta este într-o țară clasa cea mai pozitivă din toate, cea mai conservatoare în limbă, port, obiceiuri, purtătorul istoriei unui popor, nația în înțelesul cel mai adevărat al cuvîntului.»²

¹ *Opere*, ed. I. Crețu, II, p. 202—203.

² *Op. cit.*, II, p. 69.

Fără să nege valoarea productivă a industriei, Eminescu socotea că n-am ajuns încă la stadiul industrial, pe care, ca națiune agricolă, niciodată nu-l vom realiza desăvârșit. De aci repudierea liberalismului burghez, aducător de întocmiri potrivite statelor cu industrie înaintată:

«...O nație care produce grâu poate trăi foarte bine, nu zicem ba, dar niciodată nu va putea să-și îngăduie luxul națiilor industriale înaintate.

Neapărat că nu trebuie să rămânem popor agricol, ci trebuie să devenim și noi nație industrială, măcar pentru trebuințele noastre; dar vezi că trebuie omul să-nvețe mai întâi carte și apoi să calce a popă, trebuie mai întâi să fii nație industrială și după aceea abia să ai legile și instituțiile națiilor industriale.»¹

Dacă agricultura și mica industrie casnică sînt formele cele mai pozitive de producție, fiind oarecum schema însăși a vieții sociale primitive, industria mare e mai bogată în rezultate economice:

«Calitatea muncii industriale e alta. Un zugrav face o icoană bună, o vinde și trăiește cu-ndestulare zece ani de pe dînsa, un tăietor de lemne muncește zi cu zi, și abia-și ține zilele de azi pe mîne. Și apoi ce deosebire între muncă și muncă! Unul muncește ușor și cu plăcere sufletească și cîștigă mult, cellalt muncește din greu și cîștigă puțin. Este vreo asemănare între unul și cellalt?»²

Eminescu trage de aci încheierea că statele industriale sînt bogate, iar cele agricole, ca România, sărace, că, prin urmare, nu trebuie să punem pe spinarea țărănimii, singura clasă cu adevărat pozitivă, greutatea unui stat burghez. Cu toate acestea, sentimentul nostru este că dacă ar

¹ *Op. cit.*, II, p. 174.

² *Op. cit.*, II, p. 174.

fi fost pus să aleagă, Eminescu ar fi preferat statul arhaic țărănesc, ca unul ce, cu toate că sărac, era scutit de plăgile sociale ale statului capitalist, pe care avea să le deplîngă în poeziile sale cu caracter social.

Este curios că din clasa mijlocie producătoare, Eminescu exclude pe intelectuali, care sînt după el o «plebs scribax», o plebe a scribilor, compusă din impiegați, dascăli și avocați:

«...temelia liberalismului adevărat este o clasă de mijloc care produce ceva, care, puind mina pe o bucată de piatră, îi dă o valoare înzecită și insuțită de cum o avea, care face din marmură statuă, din in pînzătură fină, din fier mașine, din lînă postavuri. Este clasa noastră de mijloc în aceste condiții? Poate ea vorbi de interesele ei?

Clasa noastră de mijloc consistă din dascăli și din ceva mai rău — din avocați.»¹

Poetul cere expulzarea «proletarilor condeiului de la viața publică a statului și prin asta silirea lor la o muncă productivă»².

12. Comerțul

Cît despre comerț, Eminescu ia o atitudine hotărît ostilă, asemănătoare și ea cu aceea a fiziocraților. Quesnay și emulii săi împărțeau nația în trei clase de cetățeni, clasa productivă, clasa proprietarilor și clasa sterilă³. După teoria asta, productiv este numai cine obține roadele pămîntului. Dimpotrivă, acela care își cîștigă existența prelucrînd ma-

¹ *Op. cit.*, II, p. 164.

² *Op. cit.*, II, p. 71.

³ *Physiocrates*, Paris, 1846, I, p. 58: «La nation est réduite à trois classes de citoyens: la classe productive, la classe des propriétaires et la classe stérile».

teria primă este un steril. Economie paradoxală, aruncînd artele în zona superfluului amabil! Totuși apare aici o distincție care apoi a avut urmările sale, și anume aceea între factorul producător de bunuri prelucrate și acela care speculează și transmite bunurile fără a fi participat la producerea lor. Astfel, în primul dialog *Du commerce* al lui Quesnay, comercianții sînt declarați sterili:

«Leur travail n'opère donc qu'une transmission de richesse d'une main à l'autre; il est donc essentiellement et strictement *stérile*»¹

În locul traficului, fiziocrații propuneau schimbul în natură, trecerea produselor din mîinile agricultorului, singur producător pozitiv, în mîinile consumatorului. Era în fond propunerea întoarcerii la primitivitate, ceea ce plăcea lui Eminescu, care admira schimbul în natură practicat de moți:

«Moțul din Ardeal e un negustor foarte cuminte: lui nu-i trebuie la negoț nici un fel de samsar, nici chiar banul. El face ciubere și donițe, trece în țara ungurească, și nu se mai încurcă, ci le schimbă de-a dreptul pe... grîu. Atîtea doniți de grîu pe o doniță de lemn, atîtea ciubere de grîu pe un ciubăr de lemn.»²

Negustorul devine astfel un «samsar», un «parazit», care scumpește în chip dăunător produsele clasei pozitive:

«...Numărul producătorilor, cari în țara noastră sînt absolut numai țărani, dă îndărăt, deci e supus la o trudă mult mai mare decît poate purta; și se-nmulțesc — cine? Cei cari precupețesc munca lui în țară și în afară și clasele parazite. La țară putrezesc grînele omului nevîndute, în oraș plătești pînea cu prețul cu care se vinde la Viena sau la Paris. Căci firul de grîu trece prin douăzeci de mîini de la

¹*Op. cit.*, p. 164.

²*Op. ed. I. Crețu*, II, p. 199—200.

producător pină la consumator, și pe această cale se scumpește, pentru că cele douăzeci de mini corespund cu cincizeci de guri, care, avînd a trăi de pe dînsul, produc o scumpire artificială.

Va să zică, înmulțindu-se trebuințele, trebuiau înmulțite izvoarele producției și nu samsarlicul, căci, la urma urmelor, tot negoțul nu e decît un soi de samsarlic între consumator și producător, un fel de manipulare care scumpește articolele. În această manipulare, nația agricolă totdeauna perde, pentru că produsele ei sunt uniforme în privirea valorii și, dacă constituiesc o trebuință generală, nu e mai puțin adevărat că sunt cel mai general articol de producțiune, adică acela care se face pretutindenea.»¹

Că Eminescu spune cum că moțul n-are trebuință de bani este semnificativ: Banul într-un regim al muncii cade pe planul al doilea:

«Nu înțelegea nimenea atunci la noi — și abia acum a început să înțeleagă pe ici, pe colea — că temeiul unui stat e munca și nu legile. Nu înțelegea, asemenea, aproape nimeni că bogăția unui popor stă nici în bani, ci iarăși în muncă.»²

Și dacă comerțul de produse e așa de vinovat, apoi acela de bani e cu atît mai periculos, și poetul atacă deci «banca de fițiuci», adică Banca Națională, și cu atît mai mult ideea unui «credit mobilier», bazat pe speculații de bursă³.

O singură dată Eminescu se arată mai blînd față de comerț, nu fără a-i semna la primejdiile:

¹ *Op. cit.*, II, p. 204.

² *Op. cit.*, II, p. 187.

³ *Op. cit.*, IV, p. 157 urm., și III, p. 263.

«Țăranul, mare sau mic, căci țărani sunt și proprietarii mari și cei mici, pune un fir de grâu în ogor și scoate zece; deci el înzecește valoarea obiectului ce i s-a dat în mină spre muncă.

Meseriașul ia o bucată de lemn, de piele, de metal, o supune muncii sale și scoate obiecte cari au o înzecită, adesea însutită valoare de cea care o aveau înainte.

Negustorul caută, din mii de piețe existente, pe aceea unde produsele naționale se pot desface mai cu folos, din miile de prețuri relative el caută prețul absolut al obiectului într-un moment dat. Deci și el augmentează — nu totdeauna fără pericol pentru alte clase — valoarea producțiunii naționale.»¹

13. Evreii

Iată una din principalele rațiuni ale așa-zisului antisemitism și xenofobiei poetului. Evreii sînt în genere traficanți. Ei nufac altceva decît să «manipuleze» produsele unei țări sărace și să le scumpească. Grecii de asemenea trăiesc din manipularea bunurilor. Încît soluția lui Eminescu este îndoită: înlăturarea elementelor sterile, mai totdeauna străine, prin obligarea lor la o muncă productivă, ceea ce nu vor accepta prin firea lucrurilor, reîntoarcerea la industria națională primitivă (iar dacă aceasta nu e cu puțință, comprimarea unei artificiale dezvoltări a industrialismului burghez) și protejarea ei împotriva concurenței din afară.[...]

Dar oare în ce constă corupția socială, [...] ? Ea consistă în desprețul *muncii*, care, cu toate acestea, e singura cre-

¹Op. cit., III, p. 321.

atoare a tuturor drepturilor. Cînd munca unei clase într-un popor nu mai echivalează drepturile de care ea se bucură atunci acea clasă e coruptă, atunci ea trăiește din traficul unei munci străine, atunci ea seamănă cu evreul care nicăir nu face altceva decît precupețește lucrul străin.»¹ [...]

Tot așa de dezagregant prin inaptitudine industrială este și greul fanariot:

« Domnia fanarioților a putrezit clasele noastre sociale: aristocrația noastră, din războinică și mindră ce era, a devenit în cea mai mare parte servilă, încrucșiindu-se cu stirpitura grecului modern, care e tot atît de șiret, dar mai corupt decît evreul de rînd. Prin urmare, clasa înaltă a societății noastre, care luase de la greul constantinopolitan toată lenea, tot bizantinismul, se lăsă ușor înădușită de ciocoimea ei, de foastele ei slugi, care, fără nici o muncă meritoasă pentru societate, se urcă repede în locul vechii aristocrații, ce dăduse așa de tare îndărăt. Se va găsi că lenea este caracteristică românului „ridicat“, pentru că s-au ridicat din clase leneșe, din privilegiați mici. Rămînea deci o singură clasă muncitoare, din a cărei exploatare trebuia să trăiască societatea română — țaranul. Dar chiar exploatarea directă era o muncă prea grea pentru aristocrația foștilor cafegii și ciubuccii, de aceea s-au introdus pretutindena cite-un asociat activ kesaro-kräesk — cite-un evreu.»²

Eminescu protestează că ar uri pe evrei și că ar fi pentru mijloace violente de înlăturare a lor. Întîi de toate, ca minte pozitivă, el declară a nu găsi nici un mijloc de negare a unui fenomen real:

« Marile fenomene sociale se întimplă, după a noastră părere, într-o ordine cauzală tot atît de necesară ca și eveni-

¹ *Op. cit.*, II, p. 130—131.

² *Op. cit.*, II, p. 136—137.

mentele elementare, și dacă nu putem zice că avem ură în contra ploaiei, chiar cînd cade prea multă, sau contra ninsorii, tot astfel nu ură putem simți pentru un eveniment atît de elementar ca imigrațiunea în mase a unui element etnic care-a contractat anume apucături economice ce nu ne convin...

Izraeliții, în numărul în care sînt astăzi, constituie o putere de a cărei acțiune cată neapărat să se țină seamă. A face să nu existe această putere nu stă în facultatea omului de stat, precum nu poate cineva desființa Dimbovița ori Ialomița; cestiunea nu poate fi decît a o face în adevăr folositoare.»¹

Este în contra oricăror brutalități:

«...Declarăm că sîntem contra oricărei concesiї juridice sau economice cît de neînsemnate față cu totalitatea evreilor, dar principiul acesta nu include aplicarea de bastoane sau pâruială asupra deosebiților indivizi cari constituiesc acea totalitate.»²

Așadar, Eminescu face distincție între «totalitate» și «indivizi» și admite din capul locului că sînt și evrei folositori:

«Adăogim din nou că ne pare rău de acei relativ puțini, chiar dacă s-ar compune din 2—3000, cari s-au identificat cu această țară...; ne pare rău de „evreii spanioli“, care n-au nimic cu cei poloni — dar fiecare poate pricepe că într-o armie străină, care se apropie de noi, nimeni nu va căuta să deosebească pe puținii amici, ce i-ar putea avea în acea armie. Și evreii sînt o armie economică...»³ [...]

«Ni pare rău de acei puțin evrei, cari, prin valoarea lor personală, merită a forma o excepție, dar restul ...»⁴

¹ *Op. cit.*, IV, p. 305—306.

² *Scrieri politice*, p. 122.

³ *Opere*, ed. I. Crețu, II, p. 141.

⁴ *Op. cit.*, II, 132.

Evreii sînt primejdioși numai în măsura în care ocolind munca pozitivă, fac trafic steril:

« Noi nu urim pe evrei, dar nici de vină nu suntem că au fost persecutați în alte țări, că au contractat deprinderile de speculă și de parazitism pe care le au acum... »¹[...]

Pentru acest motiv, poetul se împotrivește ideii de a se împroprietări evreii la sate:

« Din capul locului am arătat că nu drepturile politice de acordat evreilor sînt periculoase, ci acel *unic* drept civil pe care nu-l aveau, acela de a cumpăra proprietăți rurale... »²

În măsura însă în care evreii sînt meseriași și în general producători, Eminescu îi acceptă:

« Să ni se dea voie a face din capul locului o distincție necesară. Nu vorbim de meseriași buni și nu în contra lor e îndreptată vreodată o vorbă a noastră. Pe cît izraeliții sînt meseriași buni și conștiincioși, pe cît nu lucrează numai pentru ochi ci-și onorează meseria prin aceea că produc obiecte de valoare și utilitate reală, ei sînt netăgăduit folositori. »³[...]

Așadar, nu ură împotriva evreilor socotește Eminescu a profesa, ci conservare a nației:

« Cine știe cît de departe suntem de-a urî pe evrei... acela va vedea că în toate măsurile noastre restrictive numai dreapta judecată și instinctul de conservare au jucat singure rolul principal ».⁴

Rezumînd, atitudinea poetului față de evrei se poate defini astfel: evreii reprezintă o rasă îmbătrînită, totuși cu mari calități, o încrucișare a lor masivă și repede cu poporul nostru tînăr ar fi periculoasă. Cu toate astea, prezența evreilor în

¹ *Op. cit.*, IV, p. 294.

² *Op. cit.*, III, p. 113.

³ *Op. cit.*, IV, p. 295—296.

⁴ *Op. cit.*, II, p. 136.

România e un fenomen ireductibil, prin urmare nu rămâne decît a-l face util. Presupunînd că evreii nu vor voi să emigreze, ei trebuie întîi de toate să intre în corpul naţiei prin învăţarea limbii române şi, încă şi mai mult, prin amestecarea cu românii în căsătorii interconfesionale. Pe deasupra, ei urmează a se dedica muncii productive. Presupunînd că vor, face aceasta, ei merită drepturile oricărui cetăţean român însă asimilaţia reală rămîne, ca orice proces natural, opera secolelor, oricum, a unui timp îndelungat. Cîtă vreme evreii nu se asimilează, nu poate fi vorba de a-i înlătura, necum a-i persecuta, dar nu e admis ca ei să aibă un rol predominant în statul naţional-românesc.¹

14. Pătura superpusă

Toate elementele alogene încă neasimilate, formînd o pătură orăşenească improductivă, o falsă burghezie sterilă exprimată de partidul «roşilor» (spre a se face distingere de adevăratul liberalism), constituie după Eminescu *pătura superpusă*:

«...în Bucureşti şi în oraşele de pe marginea Dunării s-a ivit un element etnic cu totul nou şi hibrid, care ne-a furnizat generaţia actuală de guvernanţi. Acestea sunt rămăşiţele haimanalelor de sub steagurile lui Pasvantoglu şi Ypsilant şi resturile numeroase ale cavalerilor de industrie din Fanar.

¹ În ms. 2262, f. 87, cîteva idei înrudite: «Arta de a guverna: arta de a armoniza interesele claselor societăţii, şi aceasta pentru că tot ce este este un rezultat al societăţii, limbă, spirit, învăţătură, avere, civilizaţie, putere. Lucrul principal este ca să fie un rezultat al societăţii numită naţie şi nu a universului întreg. Adevărat că de oi vedea un chinez, un evreu, sau un sălbatec bolnav sau sărac nu i-oi da cu piciorul. Este om drept şi trebuie ajutat, precum trebuie ajutat şi un cîine cu piciorul rupt sau pierit de foame. Dar cu această nu zicem ca cîinele să fie pus cu omu* la rînd şi să i se dea pe mîna toate averile produse de societatea mea».

Din această seminție nouă fac parte oameni ca Giani, Carada, C.A. Rosetti, Pherekydis, Serurie ș. al. Toată spuma asta de fanarioți novisimi, cari s-au pripășit în țară de 50—60 de ani încoace, formează naturalmente elemente de disoluțiune, demagogia României»¹,
sau:

«Avem apoi deasupra acestui popor o pătură superpusă, un fel de sediment de pungași și de cocote, răsărită din amestecul scursăturilor orientale și occidentale, incapabilă de adevăr și de patriotism, masa Caradalelor, pe care moldovenii din eroare o numesc munteni»²,
sau, în sfârșit:

«Nefiind oameni vrednici ca să constituie clasa de mijloc, le-au umplut caraghioșii și haimanalele, oameni a căror muncă și inteligență nu plătește un ban roșu, stirpitiurile, plebea intelectuală și morală, Arionii de tot soiul, oameni cari riscă tot, pentru că n-au ce pierde, tot ce-i mai de rînd și mai înjosit în orașele poporului românesc, căci, din nefericire, poporul nostru stă pe muchea ce desparte trei civilizații deosebite: cea slavă, cea occidentală și cea asiatică, și toate lepădăturile Orientului și Occidentului, grecești, iudevești, bulgărești, se grămădesc în orașele noastre, iar copiii acestor lepădături sunt liberalii noștri. Și, cînd lovești în ei, zic că lovești în tot ce-i românesc și că ești rău român.»³

În «pătura superpusă» intră și «plebea de sus», alcătuită din proletari ai condeului. Am văzut că, după Eminescu, îndreptățite la existență sînt numai păturile care participă prin muncă la promovarea speței națiune. În acest înțeles, clasa țărănească e cea mai pozitivă. Să fi desconsiderat el rolul intelectualului în viața națiunii, el care cu amărăciune salută întiul mic onorariu pentru lucrări literare ce-i fusese oferit de Vulcan? Desigur că nu. Alături de ideea de muncă, și prin

¹ *Opere*, ed. I. Crețu, IV, p. 182.

² *Op. cit.*, IV, p. 185.

³ *Op. cit.*, II, p. 167.

aceasta trebuie să înțelegem munca mușchiulară, apare ideea de cultură. Muncă și cultură, aceștia sînt factorii civilizației unui stat. Prin cultură poetul înțelege creație, expresia unui produs real al minții, literatură, știință. Orice individ care nu poate intra în categoria întii a producătorilor manuali, sau într-a doua, a creatorilor intelectuali, rămîn în clasa nepozitivă a proletariatului condeului. Aceștia sînt indivizii sterpi, cultivatorii frazeologiei goale, vinătorii de slujbe și politicienii. Calitatea socială sub care apar de obicei este avocatura și funcționarismul. Eminescu are un dezgust mare pentru avocați, pentru că el socotește meseria lor cu totul neproductivă și străină de problema adevărului. De altfel, activitatea lor e curat eristică, joc de cuvinte pe deasupra realității, care nu are nevoie de silogisme spre a se desfășura.

«...în genere advocații sînt inteligențele cele mai stricate din lume. Căci, într-adevăr, ce credințe poate avea un om care azi susține, mâni combate unul și același lucru, un om a cărui meserie este să dovedească că negru-i alb și albu-i negru? Oricît de bună morișcă intelectuală ar avea, ea se strică cu vremea și devine incapabilă de a afla adevărul.»¹

Și cum politicienii liberali, firește, vin mai toți din sinul corpului avocătesc, viața politică însăși ia forma unei cioeniri sterpe de idei, în care nu cred nici susținătorii lor:

«De aceea cele mai multe din discuțiile adunărilor au caracterul de circiociuri și apucături advocătești, de căutare de noduri în papură, de vorbe înșirate și fire încurcate»²

Aceeași rațiune a improductivității face pe Eminescu să considere funcționarismul ca o plagă. De bună seamă că un stat are nevoie de administrație, însă pentru aceasta se cere în primul rînd cunoștințe temeinice și muncă de specialitate, ceea ce ne duce în domeniul creator al culturii:

«Excepție făcînd de țara noastră, administratorul pretutindenea e un adevărat părinte al populației rurale. El are

¹ *Op. cit.*, III, p. 166.

² *Op. cit.*, II, p. 166.

să judece, cînd scade populația, de ce scade, cînd dă îndărăt producția, de ce dă; cînd e un drum de făcut, pe unde să-l facă; cînd e o școală de înființat, unde s-o așeze mai cu folos, și, în sfîrșit, el e autoritatea care cu vorbă bună poate convinge pe țaran că trebuie să aleagă de primar în sat pe cel mai harnic, mai detreabă și mai cuminte român, iar nu pe cel mai hărtăgos, mai bun de gură și mai rău de treabă; el vede dacă notariul și învățătorul știu carte și dacă popa își vede de biserică ș.a.m.d. Pentru sarcina de subprefect se cere atîta știință, atîta dezinteresare, atîta patriotism, pe cît le poate avea numai un om cu multă și temeinică cultură. Cum că voi fi între cei de azi și oameni cumsecade, admitem, dar, în orice caz, o cultură temeinică și o experiență lungă sunt o garanție mai mare decît nici o cultură și nici o experiență.»¹

Ura lui Eminescu împotriva funcționarului mai are și un substrat de ordin economic. România, ca țară agricolă, nu poate suporta un aparat administrativ complicat. Statul liberal a sporit în chip artificial nevoile și le-a răsturnat pe umerii clasei țărănești, căreia i-a dat o «libertate» fără bază economică.

15. Munca acumulată

Eminescu și-a formulat, în lumina teoriei lui naturaliste, felul cum vedea el întocmirea sănătoasă a țării. În locul sistemului de elemente abstracte, egale în drepturi, dar inegale în puteri și deci și în datorii, în locul, așadar, al statului bizuit pe cetățeni liberi în absolutitate, *clase* pozitive, reprezentînd diviziunea reală a muncii și interesele superioase ale speciei. E necesar numai să disociem mereu partea de vis social din gîndirea poetului de soluția propriu-zis practică, precum e de

¹ *Op. cit.*, II, p. 190.

trebuință să fim seamă că, bizuit pe ideea progresului lent și natural, Eminescu putea lăuda o formă trecută fără să mai creadă în viabilitatea ei.

Din analiza societăților naturale, între care aceea veche românească, Eminescu scoate îndreptățirea pentru vremea lui a trei clase reale în cuprinsul, firește, al statului românesc: clasa boierilor, mari proprietari de pământ, a burgheziei (industriale și comerciale) și a țăranimii. Primei clase el nu-i mai zice boierească, decât în considerațiile retrospective, fie că va fi fost de opinia că boierimea noastră a fost bizuită nu pe privilegiu ci pe calitatea ei de clasă activă, fie că-și dădea seama că menirea istorică a boierimii vechi a încetat. Nici un boier conservator nu se mai întemeia de altfel pe privilegiu de clasă, ci numai pe noțiunea economică a marii proprietăți, așa încît Eminescu se află aci în plină ideologie conservatoare.

Clasa românească cu adevărat pozitivă este pentru Eminescu cea țărănească, fiindcă ea se bizuie pe exploatarea directă a naturii unui stat agricol. De aci urmează însă și pozitivitatea clasei marilor proprietari, întrucît promovează și ea interesele economice ale statului agrar. Iar cită prețuire dă poetul mari proprietăți se poate vedea din următorul citat:

«...Nu ne îndoim că mai tîrziu capetele mai clare dintre liberali vor recunoaște tot atît de mult necesitatea absolută a proprietății mari, care este în toate țările sprijinul cel mai puternic al neatîrnării de caracter, al celei mai înalte forme a libertății omenești. Nu o dată în istorie se va confirma adevărul fabulei lui Meneniu Agrippa.»¹

Așadar, pentru Eminescu marea și mica proprietate înfățișează în fond singurele clase pozitive, între care va urma să se dezvolte pe încetul o burghezie industrială. Dar atît marea proprietate cît și burghezia sînt în funcție de capital, latifundiile sau averea bancară reală fiind muncă acumulată. Eminescu se va așeza dar în îndreptățirea claselor pe ideea de

¹ *Opere*, ed. I. Crețu. III, p. 293.

legitimă a proprietății, care, în colaborare cu munca «mușchiulară», produce proprietatea:

«...Asta am dori să intre odată în convingerea oricărui trebuie ca cetățeanul să vadă că fără muncă și fără capitalizarea ei, adică fără economie, nu există nici libertate»¹.

Eminescu nu neagă existența burgheziei, a cărei sferă restrinsă cuprindea odată breslele țigoveților, acum distruse, dar constată umflarea artificială, prin elementele neproductive ale proletariatului condeului, a acestei clase în formație.

Dând o atitudine de mare importanță latifundiului, Eminescu așteaptă ridicarea economică a țării de la munca țăranului și de la cultura intensivă a moșiilor mari particulare»², fiind împotriva reformei agrare:

«Așadar, divizibilitatea averii e bună la cea mobilă, care se poate înmulți, în infinit, nu însă la cea imobilă, care prin natura ei nu se poate augmenta»³.

Din polemici mai rezultă că Eminescu împreună cu conservatorii consimțeau la o improprietare a țăranilor, însă numai din moșiile statului. Poetul apără proiectul de lege al maioratului aplicat la proprietatea țărănească, în virtutea căreia bunurile imobiliare s-ar fi transmis numai către întâiul născut, înlăturându-se astfel fărâmițarea pământului de cultură⁴.

Cît de sinceră era simpatia poetului pentru marele proprietar nu s-ar putea decide. Desigur, în opiniile lui intră motive logice și instrucții de partid, și poate și un anumit bovarism, cu gândul că prin mamă și puținel prin tată va fi aparținînd și el clasei moșierești. Din cînd în cînd scapă de sub condei părerea că numai țăranimea duce tot greul statului:

¹ *Op. cit.*, II, p. 415.

² *Op. cit.*, III, p. 246.

³ *Op. cit.*, III, p. 243—244.

⁴ *Op. cit.*, III, p. 239 urm.

«... Toate [dărilor] în linia din urmă se percep din punga țăranului, de vreme ce el formează singura clasă productivă în România»¹.

16. Monarhia

Ducînd mai departe analiza statului natural, observăm că principiul muncii și al armoniei intereselor include o diviziune de atribuții și un factor stabil conciliator. Există în genere o clasă conducătoare, o oligarhie, și un monarh ereditar, care pune « la adăpost de înverșunatele lupte de partide » ideea statului²:

«...Făcînd paralele între istoria deosebitelor state antice și moderne ne-am convins că popoarele acelea au avut prilejul de-a imprima universului întreg caracterul lor, armele și inteligența lor, cari s-au dezvoltat în mod firesc ferite și de demagogie și de despotism, și că forma cea mai normală și mai sănătoasă a dezvoltării unei societăți omenești este oligarchia»³.

Exemplul iubit este însă tot acela al roiului de albine:

«...Popoarele nu sunt produse ale inteligenței, ci ale naturei — aceasta trebuie stabilit. În începutul dezvoltării lor ele au nevoie de un punct stabil, împrejurul căruia să se cristalizeze lucrarea lor comună, statul lor, precum roiul are nevoie de o matcă. Dacă albinele ar avea jurnale, acestea ar fi foarte *legitimiste*.»⁴

Și pentru că lui Eminescu îi plăcea să-și găsească avocați ai teoriilor lui politice, iată-l traducînd, pentru sprijinirea oligarhiei, pe Machiavelli.

Oricît se va strădui poetul, ca bun conservator, să demonstreze că nu se gîndește la o regresie politică ci la un progres

¹ *Op. cit.*, II, p. 381.

² *Op. cit.*, III, p. 301.

³ *Op. cit.*, IV, p. 120.

⁴ *Op. cit.*, II, p. 50.

rațional, aspirațiile lui merg către «sănătoasa barbarie» a statului patriarhal, a străvechei arhaice Moldove, dănuind într-o natură sălbătică:

Săracă țară de sus,
Toată faima ți s-a dus!
Acu cinci sute de ai,
Numai codru îmi erai,
Împrejur creșteau pustii,
Se surpau împărății:
Neamurile-mbătrâneau,
Crăiile se treceau,
Numai codrii tăi creșteau,
Și în umbra cea de veci
Curgeau riurile reci,
Limpegioare, rotitoare,
Avînd glasuri de izvoare.¹

Eminescu nu se dă înapoi a accepta statul cel mai absolutist în măsura în care promovează fericirea colectivă:

«Dați-mi statul cel mai absolutist, în care oamenii să fie sănătoși și avuți — îl prefer statului celui mai liber, în care oamenii vor fi mizeri și bolnavi. Mai mult încă — în statul absolutist, compus din oameni bogați și sănătoși, aceștia vor fi mai liberi, mai egali decît în statul cu legile cele mai liberale, dar cu oameni mizeri.»²

Consimte chiar la «o mină de fier» moderatoare:

«...Un remediu radical ar fi numai o mină de fier, dreaptă și conștie de țelurile ei bine hotărîte, care să inspire tuturor partidelor convingerea că statul român moștenit de la zeci de generații, care-au luptat și suferit pentru existența lui, formează moștenirea altor zeci de generații viitoare și că nu e jucăria și proprietatea exclusivă a generației actuale»³

¹ M. Eminescu, *Literatura populară*, ed. I. Chendi, Buc., «Minerva», 1902, p. 117 (*Mușatin și Codrul*).

² *Opere*, ed. I. Crețu, II, p. 207.

³ *Op. cit.*, II, p. 353.

Eminescu visa pe împăratul-țăran din basme, care

...iese sara-n prispă să stea cu țara de vorbă...¹

și, fără să aibă noțiuni de drept și de politică, judecă, cu bunul-simț, instinctiv, pe supușii lui, neajutat de vorbăria inutilă a avocaților, căutători de «circiocuri» și de «noduri în papură». Pe împăratul din poveste, îngindurat de problema eredității, singura esențială la un monarh, a încercat să ni-l înfățișeze într-un proiect de dramatizare, din care a rămas un fragment:

«Împăratul, Împărăteasa»

I-t: Ce să-ți spun, copila mea? Iată-mă bătrîn și fără să am moștenitor. Tu ești tinărară și poate că-n patul altuia te-ai arăta mai cu rod, dar al meu e sterp. Nu se potrivește om bătrîn cu tinărară — căci femeia tinărară la om bătrîn e ca iapa cea albă din poveste — curînd trece dealul și n-o mai vezi.

I-sa: Doamne, nu pot zice că nu cruț bătrînețea voastră, că nu țin samă de anii voștri, că-s o femeie fără de rușine — ci fără de prihană — însă duc spre moarte sănătatea voastră. Dulcile osteleni ale iubirei iar vi le cer și numai cînd cred că sinul meu va fi strat pentru pom împărătesc — dar n-a vrut Dumnezeu și nu știu cum și ce.

Haplea: Prea înălțate împărate, a adus slugile pe baba cea vrăjitoare osîndită la moarte, și mărturii și juzi — să vadă și împărăția-voastră cum și ce.

I-t: Dacă au venit, veniți să fie. Între.

Strolea, Pepelea, Haplea, Baba Cassandra.

Ermolachiu Chisăliță

Pep.: Bine v-am găsit, împărate.

— Bine ați venit. Ei, ce se mai aude?

Pep.: Bună pace, împărate.

Str.: Ș-o babă.

¹ *Călin Nebunul*, în *Literatura populară*, p. 125.

Pep.: Am venit, împărate, c-o jeluire, ca din partea obștiei să fie zis că bate grindina ogoară și mor vitele — și iacă să vorbească Strolea.

Str.: O, babă, împărate.

Haplea: Apoi să vedeți măriile-voastre că de... ciurdarii tot copii suntem împărăției cum vine vorba — iaca zică chiar vornicul de la noi din sat că și el uite-a văzut, când a mers calul peste cîmp, că Pepelea venea din pădure... iaca omu-i de față, împărate... poate să spuie chiar el — nu-i așa, măi Pepelea, că tu veneai din pădure?

Pep.: Ba așa!

Haplea: Apoi de! nu zic eu?

Str.: O babă, -mpărate?

Pep.: Taci, mă!

Str.: Eil ce să tac — ia măi taci și tu! Să vedeți, măriile... iaca baba-i de față — apoi spune tu, că nu ești babă.

Pep.: Taci, mă!

— Iacă tac.

Împ.: Bine, măi oameni buni, vorbiți pe rînd și omeneste... Nu-i între voi un om cu carte, care să-mi spuie de ce-i vorba?

Pep.: Dascăle Ermolachie, te cheamă-mpăratul. De, mă! Închină-te!

Împ.: Vorbește, dascăle.

Erm.: De vreme ce toată cîntea și toată închinăciunea a se da împăratului de Dumnezeu este poroncit, iar noi avînd pricini la domnie, iată ni s-au luminat și cădem în genunchi — însă nici nu știe glasul nostru să vadă și urechile să vorbească la mărire că acestea ca și care decît care nu se mai află împărățiile-voastre și nici mă uimesc, dacă nu văd de cîte toate cele care de care, și iacă că nici nu știu ce să zic...

Pep.: Mă! da frumos mai vorbește!

Împ.: Ai sîrșit, dascăle?

Erm.: Cu Domnul.

Împ.: Tăceți. Cine-a vorbi fără să fie-ntrebat cu capul plătește. Balaur!

B.: Doamne!

— Să fii față. Pepeleo! apropie-te. De ce vă plingeți?

Pep.: Să vezi, împărate. Iaca cum și iaca cum! Baba asta, astă babă de care vorbim acuma și care-i față și poate s-o spuie toată lumea că-i chiar ea — să vedeți, împărățiile-voastre — e vrăjitoare. Încheagă apa, -mpărate, face să cadă grindină, să moară vitele — și să-i faci judecată.

Str.: Mănincă șerpi, împărate.

Împ.: Cine te-a întrebat?

Str.: Zeu! mănincă șerpi — uite așa! să spuie baba că uite-i față.

Împ.: Cine te-ntreabă?

Str.: Să n-am parte dacă nu s-a aflat că mănincă șerpi.»¹

Pe cit de bine conduce dezbaterea procesului împăratul, pe atit de bine Mircea cel Bătrîn rezolvă treburile politice. Cu toată simplitatea ființei sale, sau poate tocmai de aceea, el se așează din unicul punct de vedere valabil pentru o națiune în război: principiul conservării. Așa fiind, el simte instinctiv îndărătul lui consimțirea poporului:

Eu? îmi apăr sărăcia și nevoile și neamul...

Și de-accea tot ce mișcă-n țara asta, riul, ramul,

Mi-e prieten numai mie...

consimțire ce lipsește lui Baiazid, ale cărui întreprinderi depășesc interesele de existență ale speței sale. Să nu se creadă cum că Eminescu admira epoca lui Mircea în sine, că era un romantic retrograd. Mircea simbolizează, ca și

¹ Ms. 2255. f. 12 și v.

împăratul din poveste, monarhul instinctiv al statelor naturale, matca roiului, ce n-are nevoie de idei spre a funcționa, ci numai de stabilitate și de condiția de a *simți* cu nația. Un astfel de monarh arhaic, aproape mitologic, unit cu poporul lui în moravuri și simțiri, este, pentru Eminescu, Nikita al Muntenegrului:

«...Țara acestui din urmă, săracă și muntoasă, e patria acelor tipuri aproape omerice, acelor eroi legendari cari răsar din baladele popoarelor în genere. Născut din familia de viteji a Negușeștilor, domnind preste o rasă de răzăși liberi prin sărăcia lor și dotați c-un rar curagiu personal, principele Nikita samănă cu voinicul din poveste, care-a plecat în lumea largă ca să afle „ce-i frica“ și n-a putut-o afla. Un asemenea tip de muntean trebuia să facă o impresie mare asupra unor popoare ca cele slavice de sud, la care hrana sufletească consistă, afară de poezia bisericească, aproape numai în cîntecele populare. Nu trebuie să uităm că Nikita însuși este un cîntăreț însemnat al faptelor străbune, el unește lira cu spada, e simplu în obiceiuri, vorbește și se poartă ca fiecare din poporul său și joacă rolul lui Ahil în acea adunare de bătrîni, care formează senatul munte-negrean, și unde se vor găsi mulți Nestori cu barbete albe și cu sfatul dulce ca fagurul de miere.»¹

17. «Piramida» statală

Din ce în ce mai clară se face deosebirea dintre conservatorism și liberalism, așa cum le concepe pe amîndouă Eminescu. Liberalismul e o concepție filantropică, considerînd pe om în afara clasei și a organismului istoric «stat»:

¹ *Scrieri politice*, p. 187.

Liberalismul socotește pe orice individ, izolat de complexul națiunii, drept egal îndreptătit și merge pînă a-i acorda «sufrajul universal». Însă Eminescu se pronunță contra acestui sufragiu (deocamdată — zice el), fiindcă n-are încredere în clarviziunea «demosului»:

«Demosul este însă adeseori un suveran nestatornic, inexperient, lesne crezător; preocupățiunile zilnice și absorbirea vieții lui într-un vecinic prezent, negîndirea lui nici la trecut, nici la viitor, lesniciunea de a-i distra atenția prin serbări publice, prin întreprinderi hazardate, prin expediente factice, îl face adesea impropriu de a gîndi mai adînc asupra unei cestiuni de interes public, îl face accesibil pentru fraza mare și surd pentru adevăr»¹.

În problemele mari de stat, depășind marginile comunei rurale, priceperea lui Stan și a lui Bran e discutabilă:

«Noi nu suntem, bineînțeles, contra sufragiului universal, dar numai acolo unde se potrivește, adică unde alegătorul are deplină și exactă cunoștință despre interesul public în cestiune. Înțelegem ca o comună rurală să-și voteze cu sufragiu universal un drum ce-i trebuie, sau să-și așeze o dare comunală — lucru pe care-l pricepe oricine dintre oameni, și care se făcea la noi chiar acum 25 de ani. Dar interese mari, pe cări abia cea mai ageră minte le poate cîntări, să se decidă prin mulțimea voturilor lui Stan și Bran? Nici-cînd.»²

Regimul sufragiului universal e al demagogiei, iar nu al democrației. Oamenii nu sînt egali între ei și deci nu pot să aibă cuvînt egal în treburile statului:

«...A umplut Dumnezeu lumea cu ce-a putut, dar a mai făcut și deosebiri: sunt legile și instituțiile pentru toți dopotrivă, dar niciodată egalitatea legală nu va șterge inegalitatea innăscută sau pe cea cișligată cu munca»³.

¹ *Op. cit.*, IV, p. 417.

² *Op. cit.*, III, p. 453.

³ *Op. cit.*, II, p. 417.

Prin «inegalitatea câștigată cu munca», Eminescu înțelege distanța între țaran și proprietar, întrucât acesta din urmă cumulează muncă, făcută însă de alții, înainte. Acest sofism e în spiritul lui Schopenhauer, care găsește în muncă îndreptățirea proprietății:

«Dem Eigenthum, welches ohne Unrecht dem Menschen nicht genommen wird, kann, unserer Erklärung des Unrechts zufolge, nur dasjenige seyn, welches durch seine kräfte bearbeitet ist...»¹

«Das Eigenthumsrecht entsteht, nach meiner Darstellung, allein durch die Bearbeitung der Dinge.»²

Cum burghezia nu prea există la noi, după părerea lui Eminescu, atunci răspunderea cea mare, stabilită prin cens, se cuvine clasei moșierești:

«Singura cheazășie însă contra domniei demagogiei este *censul*, e împărțirea alegătorilor în categorii după importanța lor economică sau intelectuală. De aceea suntem contra sufragiului universal — căci aceasta ridică deosebirea de clase, face ca votul celui cuminte să aibă aceeași greutate cu a celui nerod...»³

Ea e și mai aptă intelectualicește și eticește să exercite funcțiile publice, întâi fiindcă este educată în chip deosebit pentru aceasta, apoi fiindcă e dezinteresată din punct de vedere material, singura satisfacere fiind cel mult de ordin moral:

«Singură deosebirea numai, că sub conservatori ambiția personală e restrinsă prin puterea lucrurilor la valoarea individului, e destulă deja pentru a da partidului conservator o înzecită importanță asupra celorlalte...»⁴

Oricât va fi păcătuț regimul vechi în privința ideii abstracte de drepturi ale omului, satisfăcea mai bine prin

¹ *Die Welt als W. u. V.*, I, p. 396.

² *Op. cit.*, II, p. 684.

³ *Opere*, ed. I. Crețu, II, p. 419.

⁴ *Op. cit.*, II, p. 424.

ieftinătatea lui economia unui stat agrar, pentru că boierul, avînd avere personală, nu urmărea în îndeplinirea unei slujbe decît un folos moral. Pe Eminescu îl indigna dispreţul lui C. A. Rosetti pentru vechea boierime:

«D-l C. A. Rosetti, în cuvîntul său de la circ, vorbea cu dispreţ despre calitatea cea mai bună care o aveau boierii. „Ţara? — întreba d-lui — patruzeci de boieri mari, patruzeci de boieri mici, iată Ţara pe cînd eram eu tînăr.“ Ţinem seamă de aceste cuvinte. Ţara n-avea pe umerele ei decît optzeci de oameni, încît la 30 000 de suflete venea un boier şi încă şi acela cu trebuinţe foarte mici; adică optzeci de oameni cari umblau cu zilele în palmă şi ţineau neatîrnarea Ţării prin isteţie şi adesea prin sacrificiul persoanei sau averii lor, adică compensau pe deplin munca socială care-i purta.

Astăzi avem zeci de mii de liberali, cari nici împlă cu zilele în palmă, pentru că nici turc, nici leah, nici ungur nu caută să-i taie, nici de vreun duh aşa subţire nu se bucură, nici compensează prin ceva munca socială, pe care o istovesc din rădăcini, mîncînd chiar condiţiile de existenţă ale claselor producătoare, nu prisosul lor.»¹

Statul cel sănătos e întocmit în consecinţă în chip de piramidă, clasa cea mai restrînsă ocupînd locul cel mai prominent:

«E adevărat că am afirmat şi afirmăm că o societate bine constituită şi sănătoasă cată să aibă forma unei piramide»².

În limitele acestea, Eminescu pretinde a fi chiar «liberal», înţelegînd libertatea ca un bun nu teoretic, ci cîştigat practic prin muncă:

«Suntem deci liberali în puterea cuvîntului, dar nu înţelegem ca cineva, exploatînd ideile liberale, amăgînd

¹ *Op. cit.*, II, p. 199.

² *Op. cit.*, IV, p. 168.

mulțimea, promițându-i munți de aur și râuri de lapte fără muncă, să ajungă în fine din rău în mai rău»¹

De altfel, poetul gîndește clasele nu ca niște cercuri cu porțile închise, caste, ci drept niște trepte necesare ale unei ierarhii pe care oricine, prin merit, le poate urca. Părerea lui este că nici înainte n-a existat în țările române un regim cu adevărat feudal:

«Așadar, cari sunt bazele unui partid reacționar?

O nobilime ereditară și istorică, bogată și puternică prin majoritate, adică prin dreptul de moștenire al celui dintîi-născut; o dinastie asemenea istorică, răsărită din acea nobilime și identificîndu-se oarecum cu ea; în fine, prerogative politice creditare, de ex. un senat compus numai, sau aproape numai din privilegiați. Această clasă privilegiată ar trebui să lupte sau pentru mîntuirea drepturilor ei, față cu tendințe de uzurpațiune, fie din partea altor clase, fie din partea coroanei, sau ar trebui să tindă a recîștiga prerogative pierdute.

Deic-ni-se voie a spune că toate aceste premise ale unui partid reacționar nu există la noi. Clasa privilegiată de mai nainte ajunsese un fel de nobilime de serviciu mai mult, decît de naștere, iar despre ereditate nu era nici vorbă».²

Eminescu protestează cu putere că ar fi reacționar:

«Despre *refacerea* unei oligarchii istorice pe care ne-o atribuie *Românul* nu poate fi nici vorbă.

Inamici ai frazei și ai oricărei formațiuni factice și improvizate, noi vedem foarte bine, mai bine decît *Românul* poate, imposibilitatea unei asemenea refaceri, și e. un act de rea-credință de-a ne atribui că voim ceea ce noi înșine știm că este cu neputință.»³

Și, de altfel, reacționar Eminescu nici nu este. Ideea esențială a conservatorismului său este progresul încet în marginile adevărului. Toate celelalte idei sînt secundare.

¹ *Op. cit.*, II, p. 416.

² *Op. cit.*, II, p. 407--408.

³ *Op. cit.*, IV, p. 122.

Poetul pare tot mai interesat de la o vreme de problemele muncii, și multe din preocupările lui sînt de-a dreptul socialiste. În 1888 vorbea de «echitate» în relațiile de muncă și prevedea că mișcările ideologice internaționale ar putea să aibă înfruntare asupra nemulțumirilor dinlăuntru:

«Dacă vom continua ca în trecut, a nu realiza nici o reformă pentru ridicarea claselor nuncitoare, dacă, prin măsuri înțelepte, nu vom îmbunătăți starea țăranului, ci-l vom lăsa să vegeteze în mizeria actuală, dacă nu se va introduce o echitate mai mare în relațiunile de muncă, se poate întîmpla ca efecte exterioare să aibă oarecare influență asupra celor nemulțumiți»¹.

Principial, statul, intrînd în seria faptelor biologice, se află într-o prefacere infinită:

«...Precum viața consistă în mișcare, așa și adevărul social, oglinda realității, este de-a pururea în mișcare. Ceea ce azi e adevărat, mâine e îndoielnic, și pe roata acestei lumi nu suie și coboară numai sortile omenеști, ci și ideile. În această curgere obștească a împrejurărilor și a oamenilor stă locul numai arta, adecă, ciudat lucru, nu ceea ce e-n folosul oamenilor, ci ceea ce este spre petrecerea lor.»²

18. Valoarea bătrînilor

Cum mișcarea evolutivă firească a organismelor e foarte înceată, atunci a păstra contactul între generații înseamnă a respecta legile naturale. Bătrînii au o purtare nu propriu-zis reacționară ci conservativă, tinzînd adică la păstrarea ritmului organic. Marea boierime latifundiară și-a avut meritul ei istoric, încît, fără a ne întoarce înapoi, se cuvine a-i da cuvenita stimă și a prelua de la ea ceea ce-i încă viu.

¹ *Op. cit.*, IV, p. 564.

² *Op. cit.*, p. 179.

Alogenitatea păturii burgheze explică în parte, după Eminescu, discontinuitatea între generații, saltul peste momentele firești ale evoluției. O clasă care nu are «credințe pozitive», care e minată numai de ambiții personale, care, în sfârșit, nu e înfiptă cu rădăcini adinci în sol, e prin natura lucrurilor pornită să rupă scripetele unei civilizații, printr-o învîrtire prea repede, și să primească ideile străine fără discernămintul pe care-l dă pozitivitatea unui rol istoric. Conceptul de discontinuitate este dar la Eminescu sinonim cu pornire «pe cale străină» și opus ideii de tradiție:

«Eul nostru social a mers pe o cale streină nouă înșine — streină românismului — și a făcut un pas — însă acela a călcat într-un materialism cras — astfel încît acuma e posibil de a merge numai în două moduri: sau să pășim pe astă cale străină — și drept mîntuire să ne aruncăm în oceanul idealismului filosofic a lui Fichte — poetic a lui Klopstock — pentru ca să putem cădea apoi în justemilieu-ul rațiunei și a adevăratei simetrii — căci nu cred c-ar exista între români un geniu atît de putinte care să vrăjească nava română cu cîntecul ideilor sale pe calea de mijloc, cînd tocmai materialismul are pretențiunea de a trece pe cale de mijloc...»¹

Dar noua burghezie liberală cuprinde în ea pe intelectuali, pe emițătorii de idei, ea este, într-un cuvînt, deținătoarea culturii. Urmează deci că nu numai viața politică, dar viața culturală în genere și-a pierdut, prin lipsa de orientare a acestor străini, albia firească. Cultura cea nouă nu este istorică și prin urmare nici adevărată:

«...Românii sînt un popor cuminte și așezat... Cum de acest simțimînt al relativității adevărului și binelui nu a rezistat înnoiturilor importate la noi? Cum de fiecare șarlatan, care și-a făcut educația în cafenelele Parisului, poate să impuie așa netam-nizam toate chițibușurile necoptului său creier unor țări, care au o istorie proprie de aproape

¹ *Scrieri politice*, p. 7.

o mie de ani? Cum de limba vrednică a lui Nestor și Grigorie Urechi e pusă pe fugă de jargonul franco-bulgăresc a lui Vasile Alexandrescu (care, spre ironia nevredniciei noastre, a usurpat asemenea numele vornicului Țării-de-sus)? Cum de obiceiul pământului și „pravila împărătească“ au făcut loc cu atita ușurință tuturor gogomăniilor clocite pe malurile Seinei [de către aceia] cari, șezînd în al 7-lea cat al unei cazarmе de chirigii, își sug degetul cel mic și fericesc universul cu teorii ieftene? Răspunsul îl dăm cu toată răceala sa crudă. Clasa noastră cultă în cea mai mare parte nu este *românească*. Grecii și bulgarii, așezați în tirgurile noastre, și-au trimis feciorii la Paris și aceștia s-au întors — ca tineri *români*. Neavînd nicidecum priceperea țării, vorbind în locul limbei naționale un jargon francezo-bulgăresc, necunoscînd istoria și legile țării, neștiind întrucît aceste două pot fi puse drept temelie dezvoltării noastre, acești tineri sînt lipsiți cu totul de *simțul istoric*.¹

După cum se poate vedea, problema discontinuității ia curînd la Eminescu forma discordiei între generații. Bătrîni și tineri, iată cei doi termeni ai antinomiei, care pot fi traduși cu: generație naturală, continuă - generație nepozitivă, discontinuă; naționalitate — alogenitate.

Tinerii sînt totdeauna liberalii, fii ai acelor ciocoi, pe care boierimea veche, cu naivitatea ei, îi trimisese la Paris să învețe carte. Ei nu sînt români, cultura lor străină e lipsită de orice adîncime, nefiînd înfiptă pe un fond sufletelesc pozitiv. Impietatea lor față de clasa istorică a boierilor, care-i trimisese la învățăture, nu-i altceva decît o incompatibilitate de rasă:

«...Acest tineret, ce se caracterizează prin o rară lipsă de pietate față cu nestrămütata vrednicie a lucrurilor strămoșești, vorbind o păsărească coruptă în locul frumoasei limbi a strămoșilor, măsurînd oamenii și împrejurările cu

¹ *Op. cit.*, p. 232.

capul lor strimt și dezaprobind tot ce nu încapă în cele 75 dramuri de creier cu care i-a nzeștrăat răutăcioasa natură, acest tineret, zic, a deprins arile teatrelor de mahala din Paris și, înarmat cu această vastă știință, vine la noi cu pretenția de a trece de-a doua zi între deputați, miniștri, profesori de universitate, membri la societatea academică, și cum se mai cheamă acele mii de forme goale cu care se-mbracă bulgăria de la marginile Dunărei!

Căci cei mai mulți din acești lăudați tineri sînt feciori de greci și bulgari așezați în această țară, și au urmat într-o romanizare lor următorul precept: ia un bulgar, trimite-l la Paris, și rezultatul chimic e un june „român“.¹

Iată acum traducerea în versuri a acestui pamflet:

La Paris, în lupanare de cinisme <cinismu> și de lene,
Cu femeile-i pierdute și-n orgiile-i obscene,
Acolo v-ați pus averea, tinerețile la stos...
Ce a scos din voi Apusul, cînd nimic nu e de scos?

Ne-ați venit apoi, drept minte o sticlută de pomadă,
Cu monoclu-n ochi, drept armă bețișor de promenadă,
Vestejiți fără de vreme, dar cu creieri de copil,
Drept știință-avînd în minte vre un vals de Bal-Mabil,
Iar în schimb cu-averea toată vrînd papuc de curtezană...
O, te-admir, progenitură de origine romană!

Poezia *Epigonii* are în vedere numai această tinerime liberală:

Văd poeți ce-au scris o limbă ca un fagure de miere:
Cichindeal gură de aur, *Mumulean* glas de durere,
Prole firea, cea întoarsă, *Daniil* cel trist și mic,

¹ *Opere*, ed. I. Crețu, II, p. 183. În ms. 2255, f. 338, aflăm niște tăieturi din *Fremdenblatt* din 1880; cu români în străinătate care se dau drept grafi, baroni, cavaleri etc.: «Graf M. Boleskul, Warschau, Graf St. Thurnesco, Bukarest, Graf. M. Babanescu, Baron Hantaki, Graf A. Berleisano, Comtesse K. Berleisano, Graf P. d'Alcase, Ritter A. v. Lionescu, Baron L. Rujeni» etc.

Văcărescu cîntînd dulce a iubirii primăvară,
Cantemir croind la planuri din cușite și pahară,
Beldiman vestind în stihuri pe războiul inamic.

Putem oare crede că Eminescu admira pe Mumuleanu și pe Daniil Scavinschi și că-i punea mai presus de contemporani? Nu. El ne vorbește bunăoară și de Mureșan, despre care știm bine că avea aceleași păreri ca și Maiorescu: că nu era poet. Eminescu nu exalta conținutul operei înaintașilor, ci forma spiritului lor, și în primul rînd *limba*, pe care am văzut că o socotea ca instrumentul de căpetenie al unei culturi. Bătrînii, ca pătură pozitivă, progresau în marginile unei limbi adevărate, «de miere» — lucru de altfel destul de discutabil — nu adusesese în expresie hibriditatea unor elemente neistorice. Dar, mai ales, bătrînii aveau un ideal, în funcție de promovarea speței, adică a nației, erau în cadrul legilor naturale, în vreme ce ideile tinărului liberal sînt frază, simulație, ascuzînd interese individuale, materialiste, dar în contrazicere cu folosul colectiv, unică țintă adevărată a oricărui ideal social:

Iară noi? noi, epigonii?... Simțiri reci, harfe zdrobite,
Mici de zile, mari de patimi, inimi bătrîne, urite,
Măști rizinde puse bine pe-un caracter inamic; -
Dumnezeul nostru: umbră, patria noastră: o frază;
În noi totul e spoială, totu-i lustru fără bază;
Voi credeți în scrisul vostru, *noi nu credem în nimic!*

Și de-accea spusa voastră era sîntă și frumoasă,
Căci de minți era gîndită, căci din inimi era scoasă,
Inimi mari, tinere încă, deși voi sunteți bătrîni.
S-a întors mașina lumii: cu voi *piitorul* trece;
Noi suntem iarăși *trecutul*, fără inimi, trist și rece;
Noi în noi n-avem nimica, totu-i calp, totu-i străin!

Ideea aceasta a valorii, ca să zicem așa, de fenomen natural a culturii bătrînilor este exprimată și mai limpede de poet într-o însemnare din care se vede că bătrînii erau

în linia tradiției, în vreme ce tinerii sînt în afară; aceasta însă nu în sensul conștiinței sau inconștiinței unei norme, ci a existenței pe de o parte, a lipsei de pe alta a unei necesități interne care îmbracă atîta vorbă cită e de trebuință pentru consumarea ei:

«Cînd mă aflu în față cu cei bătrîni, cu literatura din deceniile trecute, parcă sînt într-o cameră încălzită... simți că acești oameni erau într-un contact nemijlocit cu un public oarecare, mic or mare, dar, în sfîrșit, era un public. Față cu cei moderni parcă mă simt într-o cameră rece, și într-o cameră rece, va fi observat oricine asta, parcă *lipsește* ceva, nu căldura însăși, ci ceva pipăit, parcă pe peretele curat fusese ceva și nu mai este, sau simțimîntul familiei cînd a murit cineva în casă. E un fel de deșert atît de simțit de fiecare — un fel de suflare, care cuprinde toate obiectele: nu mai este — parcă lipsesc din casă lucruri, nu numai corpul unui om. Vine un alt om acolo, dar simțirea pentru tine nu se schimbă. Parcă ești obicinuit a vedea privazul cu alt portret, și portretul cu alt privaz. Față cu cea mai mare parte din scriitorii noștri moderni ți se impune simțimîntul că ei nu sînt pentru public, nici publicul pentru ei, în fine, că ei nu sînt inele în lanțul continuității istorice a culturii noastre, ci, cum s-ar zice, extra muros. Și asta e soarta oricărei culturi importate atît de nefirește ca a noastră. Ele n-a[u] făcut drumul lung al condensării ideilor în cranele poporului, sînt, prin urmare, ceva ce nu poate fi *priceput*, ci *conceput*, sînt inele din dezvoltarea unui cap strein, o ramură de nuc din care, crescut pe jumătate, ai vrea să cultivi un trunchi de stejar; pe cînd numai din disoluțiunea acelei ramure în pămînt se pot trage atome constitutive și pentru stejar.»¹

¹ *Scrieri politice*, p. 13—14.

19. Limba

Cînd Eminescu elogiază pe un bătrîn, vede în el neapărat un păstrător al *limbii*, și prin ea al sufletului autohton. Eliade Rădulescu? Cel mai puternic verb românesc într-o epocă decăzută:

O, limba lui! Îmi pare c-aud cum ea răsună,
Cu aspra ei minie zidind nor peste nor,
Din ștearsa, nențeleasa a istoriei rună
A descifrat al ginții puternic viitor.
El trecu peste timpuri, pe valuri, cum furtuna,
Valuri cari în ceartă se scutură și mor.
Os magna sonaturum! Ideile lui Crist
Cu limba inspirată unui evanghelist.
Inima lui cea mare menită fu de soartă
Să nasc' într-un timp rece, căzut, degenerat.¹

În căminarul Oteteleşanu, poetul recunoaște «generația trecută a țării românești; binevoitoarea, patriotica generație, care forma floarea țării românești înainte de 1848. De la anul acesta începînd, românii au pierdut simțul istoric. Cuvinte nouă fără cuprins, oameni noi fără trecut și fără valoare, o limbă păsărească în locul vrednicei limbi a strămoșilor, instituțiuni nepotrivite cu trebuințele modeste ale țaranului dunărean, au înăbușit frumoasele și spornicele începuturi ale unei literaturi într-adevăr românești, ale unui naționalism, nu de fraze banale, ci d-un cuprins real. Nu-i minune, dacă, în mijlocul unei dezvoltări care cu suflarea sa nelegiuită a rupt fir cu fir toate tradițiile istorice, a risipit piatră cu piatră vechea comoară a averii sufletești și materiale a poporului românesc, oamenii mai vechi s-au dat uitării, încît abia se mai auzea de ei, și că vin a reîmprospăta

¹ *Opera lui M. E.*, ed. I, III, p. 302.

numele lor în memoria unor urmași nedemni, prin tristul și ultimul act de iubire către neamul lor, prin *testament*.»¹

Manolache Kostachi Epureanu fusese și el — după Eminescu — un om cu «farmecul graiului», întristat de «frazeologia goală» a vremurilor noi.²

Constatind înstrăinarea societății române prin limbă, poetul e adus să facă din problema limbii și a literaturii populare criteriul civilizației. Ungurii, de pildă, sint, cum văzurăm, un popor inferior, pentru că sunetele limbii lor «ingrozesc piatra». În schimb, limba română e un «fagure de miere» și o dovadă de *superioritate morală*. A cultiva dar această limbă înseamnă a promova civilizația națiunii:

«Măsurariul civilizațiunei unui popor, în ziua de azi e: o limbă sonoră și aptă de a exprima prin sunete noțiuni, prin sir și accent logic cugete, prin accent etic sentimente. Modul de a înșira în fraze noțiune după noțiune, o caracteristică mai abstractă ori mai concretă a noțiunilor în sine, toate astea, dacă limba e să fie națională, sunt ale limbii, căci de nu va fi așa, e prea lesne ca un om să vorbească nemțește, de ex., cu material de vorbă unguresc. Afară de aceea, civilizațiunea unui popor constă cu deosebire în dezvoltarea acelor aplecări umane în genere, care sint neapărate tuturor oamenilor, fie aceștia mari sau mici, săraci ori bogați, acelor principii care trebuie să constituie fundamentul, directiva a toată viața și a toată activitatea omenească. Cu cît aceste cunoștințe și principii, care să le fie tuturor comune, sunt mai dezvoltate, cu atîta *poporul* respectiv e mai civilizat.»³

Așa stînd lucrurile, restabilirea acordului între generații nu se poate face decît prin părăsirea frazeologiei sterpe și prin muncă productivă. Eminescu recomanda tinerilor studenți să nu se ocupe de politică și să se pătrundă științificește de realitatea românească. Și cum limba sintetizează

¹ *Scrieri politice*, p. 331.

² *Opere*, ed. I. Crețu, III, p. 462.

³ *Op. cit.*, II, p. 30.

sufletul unui popor, poetul îi sfătuia să facă ceea ce, în parte măcar, făcuse şi el:

« Filologii clubului ar putea să se ocupe, de e., cu strîngerea locuţiunilor şi proverbelor, cu cestiunile fonologice ale limbii române, cu stabilirea nomenclaturii ştiinţifice, cu adunarea numirilor de plante, insecte, metale ş.a. E drept că aceste sînt cestiuni care cer muncă, dar n-ar suferi de sterilitatea tezelor cu totul generale. Am pune, de ex., întrebarea: Cum de se prefacă în limba română grupul *sc* în *şt*? Ce înriurare are *i* consonans (*jot*) asupra vocalelor şi consoanelor cu care se întîlneşte? Cum se poate explica prefacerea lui *d* în *j* (putred, putrejune, veşted, veştejit). Iată cîteva numai din sulele de cestiuni de detalii, care merită atenţia unui filolog tînăr.»¹ -

Tot studiul limbii şi al folclorului trebuie să fie, după el, şi preocuparea foilor literare provinciale:

« Foi literare în provincie ar putea să facă un serviciu nemăsurat literaturii şi lexiconului român. Limba de rînd a ziarelor politice ameninţă a îneca, ca buruiana rea, holda limbii vii a poporului. Afară de aceea, cu propăşirea realismului modern, se şterg legende şi poveşti, proverbe şi locuţiuni adevărate nestimate ale gîndirii poporului românesc. Dacă acele foi ni-ar da icoana locului prin culegerea *exactă* a formelor caracteristice ale gîndirii poporului, ele ar fi nepreţuite. Dar traduceri din franţuzeşte sau din nemţeşte a unor produse nesănătoase? Cui folosesc? Ele întăresc numai ideea falsă că poporul în două mii de ani n-a avut nici limbă, nici cugetare şi că aceste două trebuie să plămuite în mod meşteşugit de către o anume academie.»²

Este aici o vădită aluzie la *Dicţionarul* lui Laurian şi Masim, ce înfăţişează pentru poet liberalismul în materie de limbă. Conservator şi în această privinţă, Eminescu are chiar

¹ *Scrieri politice*, p. 234.

² *Op. cit.*, p. 308.

credința că limba română nu mai e în stare de evoluție, fiind pe deplin formată, ceea ce, nici vorbă constituie o eroare.

«...Limba noastră — pretinde el — nu e nouă, ci, din contra, veche și staționară. Ea e pe deplin formată în toate părțile ei, ea nu mai dă muguri și ramuri nouă, și a o silnici să producă ceea ce nu mai e în stare înseamnă a abuza de dinsa și a o strica. Pe de altă parte, veche fiind, ea e și bogată, pentru cel ce o cunoaște, nu în cuvinte, dar în locuțiuni.»¹

Urmează pilde de astfel de locuțiuni.

Este învederat acum că activitatea folcloristică a lui Eminescu, precum și materia populară a unor din compunerile sale, nu ies numai dintr-un instinct de poet, ci ca urmare a unei concepții filologice a culturii. În statul natural, totul e automat. Nimic nu vine din conștiință, dar se poate la un moment dat oglindi în conștiință. *Pozitive* deci, în adevăratul înțeles, nu sînt decît limba vorbită de popor și literatura crescută în marginile ei. Numai acestea, prin firea lor automatică, sînt și specifice. Orice cultură reală are a se întemeia așadar pe universalitatea limbii și literaturii naționale:

«De-a se exprima bine și corect asupra oricărui lucru e posibil numai la o universalitate a culturii, așadar la o claritate și idealitate a intuițiunii tuturor lucrurilor asupra cărora el vorbește. Maturitatea culturii publice a spiritului popular se manifestă cu deosebire în limba sa, și între cultii unui popor se numără numai *aceia* cari au suit înălțimea și domină terenul întreg.

Comoara și puterea limbistică, felul stilului și a expresiunii la un popor se reflectă și se manifestează în *literatura sa națională*; ea este izvorul, din care are să ieie fiecare.

Cu acest nume se înseamnă foarte corect toate ramurile acelea ale literaturii care nu aparțin unei specialități anumite, adică exclusiv numai unei clase de oameni, ci care sînt comune tuturor, națiunii întregi.

¹ *Op. cit.*, p. 309.

E vădit cum că elementul moral și estetic al culturii își are izvorul său cel principal în literatura națională. Libertatea și universalitatea scopului, deplina licență a materiei, nelimitarea pe un teren deosebit, după aceea complectă generalitate a mijlocului de comunicațiune, a limbei.

Fiecare literatură națională formează focarul spiritul[ui] național, unde concurg toate raze[le] din toate direcțiunile vieții publice spirituale.»¹

Ce simțimint românesc putea să aibă — se întreba Eminescu — un Serurier, care scrisese un volum de poezii « grecești »?

20. Barbu Katargiu, C.A. Rosetti, Ion Brătianu

A fost conservatorismul lui Eminescu o atitudine artificială, impusă de nevoia existenței sau de urii personale împotriva liberalilor? Din câte s-au expus pînă aci, precum și din constatarea că aceste idei sînt permanente și anterioare intrării în lupta politică, reiese că Eminescu era conservator din rațiuni teoretice și prin temperament. Dar să nu se creadă cumva că aceste idei sînt în fundamentul lor proprii lui Eminescu și că el ar fi depășit cumva spiritul partidului conservator. Ele erau de mult patrimoniul conservatorismului român. Dacă citim cuvîntările parlamentare ale lui Barbu Katargiu, adevăratul doctrinar al partidului, rămînem surprinși de asemănarea nu numai teoretică dar și de avînt a convingerilor.

Katargiu zicea:

« Cît pentru ceea ce se atinge de profesia mea de credință personală și morală, ea este progresul în cursul înțelepciunii, legalitatea în toate, dreptatea pentru toți ».

¹ *Op. cit.*, p. 12 - 13.

În «în cercul înțelepciunii» este ușor de recunoscut expresia junimistă «în marginile adevărului», adică ale naturii.

Katargiu era și el un relativist și un evoluționist, un conservator progresist, într-un cuvânt, de tip englez. Și el apăra în boierimea latifundiară munca acumulată sub formă de capital, creatoare la rindul ei a bogăției obștești:

«Vedeți dar, domnilor, că bogatul servește la ceva și că el nu e un trăitor ce consumă fără a produce. Știu bine că mai mulți chiar din economiștii eminentei au tratat această chestiune din puncte de vedere contradictorii; dar eu zic: aci să întrebăm pe producător, să întrebăm pe meseriașii de tot felul de industrie și pe comercianți în genere să-i întrebăm, unde și când stau mai bine în trebile lor? Când trăiesc într-un Stat unde se află averi acumulate și în niște vremi de liniște, de încredere și de mulțumire, încît acele averi să ceară a se schimba cît mai mult și mai des în lucru, marfă, lux, baluri, mese și desfătări, sau cînd viețuiesc într-o societate săracă; în niște vremi de temere și de neîncredere, cînd cei cu avere nici cumpără, nici clădesc, nici se desfătează, ci, din contra, fiecare își incuie averea cu mai multe lacăte...?

«Să încetăm dar de a huli pe bogați, și mai cu seamă de a țîngui, cu cuvînt și fără cuvînt, clasele de jos ale societății. Cu aceasta nu facem decît a le descuraja și a le înrăutăți.»

Iată și refutarea individualismului și afirmarea caracterului natural al societății:

«În adevăr, toți aceia ce nu s-au gîndit mai adînc la misterioasa misie la care e chemată omenirea se preocupă mai mult de individ decît de totul ei. Aceștia iau pe individ drept o ființă completă, cînd el, în adevăr, nu e decît un mădular, o mică particică a acestui corp colectiv.»

Împotriva reformelelor agrare prea pripite, el opunea ordinea naturală și dreptul de proprietate. Trebuia să se lase țăranului facultatea de a cumpăra singur pămînt, prin muncă:

«Prin urmare, principiul împărțirii nu se poate susține decît de cei ce și-au hrănit simțul și judecata cu utopii și paradoxe.

Aglomerarea capitalurilor, a averilor mari este în ordinea economică ceea ce Creatorul a făcut în ordinea fizică a pământului nostru. El a acoperit o parte din fața pământului cu mări, cu oceane, cu lacuri, cu torente, cu gîrle, de unde se trag aburii, ce, prefăcîndu-se în ploaie, vin de răcoresc și fructifică o mare parte a pământului; dacă, din contră, toate acestea ar fi împărțite în mici picături rare și parcimonioase de umezeală, pământul s-ar fi prefăcut într-un corp mort ce n-ar mai fi produs nimic!»

Eminescu deplîngea și el fărîmîțarea marii proprietăți, ce avusese ca urmare scăderea producției și sporirea contribuțiilor către stat ale țaranului. Și el și Katargiu se opuneau dintr-un punct de vedere strict economic.

Katargiu pare și el a socoti pe unii liberali ca provenind dintr-o pătură superpusă alogenă, educată în idei occidentale nesănătoase:

«Am văzut... alături cu acest popor, oameni streini de națiune, oameni crescuți în străinătate, unde au supt veninul, iar nu laptele civilizațiunii, am văzut pe acești oameni ce nu sunt din poporul român, căci au părăsit toate virtuțile străbune și și-au ales în ei numai viciile societăților streine; de acel fel de oameni, domnilor, ne-am temut, iar nu de poporul român, a cărui încredere nu ne va părăsi niciodată.»

Rîndurile de mai jos, așa de viguroase de imagini polemice, denunțînd «frazele» liberalilor, par eminesciene:

«Cei ce au fost au făcut mult rău, dar au făcut și mult bine; vînturînd faptele lor, tot vor rămînea multe grăunțe din pleavă, ca să avem ce semăna și să putem în urmă culege. Dar, de vom vîntura vorbele pompoase, fîgăduielile umflate, de cari suntem asurzii de cîțiva ani încoace, vă întreb cu cuget curat ce credeți că ne-ar rămînea? Tot ceea ce am putut agonisi vînturînd vîntul: un zgomot amăgitor, o gingă de vorbe înginate, babilonice, neînțelese chiar de cei ce le rostesc. Iată rezultatul. Vă rugăm dar, d-lor, fiți mai modești în vorbe. Noi avem răbdare, și răbdare multă; vă așteptăm

faptele, ca să vă putem cunoaște cine sunteți, ce voiți și ce puteți.»

Katargiu apăra astfel boicrimea veche, învinuită de reacționarism:

« Să vedem dacă aceste incriminări, ce revărsați cu atîta vrăjmășie asupra aristocrației, pleacă cel puțin dintr-o cugetare înaltă, dacă ele-și au originea în niște principii de reînviere a nației, pe cari acea aristocrație le-ar fi respingînd...

...aceștia sunt boierii pe cari îi numiți vrăjmași ai poporului, cari, chiar sub năpraznica oblăduire a fanarioților, tot izbutiră a zidi spitale, a înființa școli, a institui fonduri pentru trimiterea tinerilor în statele civilizate, ca să se formeze în știința lor. Rezultatul acestor măsuri, ce cu Reglamentul se dezvoltară și mai mult, sunt învederate.

Dovada o avem chiar aci în Cameră, căci din asemenea tineri avem astăzi între noi colegi, cari nu crez că pretind a fi altceva decît fii ai poporului, nici că ar fi așa de învățați dacă acei neînvățați boieri nu le-ar fi votat fonduri ca să se ducă să capete învățătură.»¹

Aceste idei dezvoltate, îmbrăcate în cuvinte de o aspră vigoare, ne dau o pagină eminesciană:

« Oare ce făcuseră moșnegii, ca să merite urgia liberalilor? Ce să facă? Ia, pe cît îi ajunsese și pe ei capul! Biserici, mînistiri, școli, spitale, fîntini, poduri, să li se pomenească și lor numele cînd va crește iarba deasupra lor... și încă una, pe care mai că era s-o uităm. Mulți din ei au scos punga din buzunar și au trimis pe băieții ce li s-au părut mai isteți „înăuntru“, ca să-nvețe carte, să se procopsească spre fericirea neamului. Și-au crescut șerpi în sîn, cu alte cuvinte.»²

Oricare ar fi, așadar, pricina psiho-fiziologică a ideilor sale, Eminescu era conservator sincer, întemeindu-și filozoficește doctrîna pe teoria statului natural. Monarhismul, pri-

¹ Barbu Katargiu, *Discursuri parlamentare*, Buc., Minerva.

² *Opere*, ed. I. Crețu, II, p. 182.

matul națiunii, antiindividualismul, teoria claselor pozitive, postulatul muncii productive, capitalismul ca acumulare de muncă, toate aceste atitudini ar fi existat la Eminescu, de ar fi fost sau nu redactor la *Timpul*. Politicește, deosebirea între Eminescu și conservatori e neînsemnată. Depășirea criteriului economic, sistematizarea politicii ca adevărată filozofie practică, rasismul și naționalismul, care-l duc la teoria păturii superpuse, acestea sînt punctele pe care putem trage linia de demarcație între cugetarea poetului și doctrina partidului. Naționaliști, și încă în modul mistic al lui Mazzini, cu oareșicare miros de hegelianism, al misiunii divine, erau și liberalii. Dacă politica lui ar fi fost un naționalism gol, fără altă îndreptățire teoretică, Eminescu ar fi trebuit să fie mai degrabă liberal, cu atît mai mult cu cît toate reformele « roșilor » « radicali » ținteau la îmbunătățirea clasei țărănești, singura « pozitivă » pentru poet. De liberalism, dar mai ales de « radicalismul » cu nuanța socialistă al lui C.A. Rosetti, omul cu « bulbucății ochi de broască », îl despărțea însă totul. Să aruncăm ochii asupra proclamației Revoluției din 1848 în care jură C.A. Rosetti. Exclamația esențială a acestui manifest este: « Libertate vouă!... Pace vouă! pentru că vi se vestește libertate vouă ». Va să zică scopul statului este realizarea libertății individului, garantarea de « drepturi civile și politice pentru tot românul ». Individualism, excesiv, după Eminescu, pentru care noțiunea de drept implică pe aceea de datorie și totul pornește de la interesele colective ale statului.

« Puterea suverană purcede de la Dumnezeu — urmează proclamația — și în toată țara se află undeva. În țara română este în poporul român, ce are dreptul de a numi pe capul cel mai înalt al Patriei. Prin urmare, poporul, avînd dreptul suveran, poate revesti cu dînsul pe oricine va socoti de cuviință și pe cîți ani i se va părea că-i este mai de folos. Așadar, decretă ca Domnia să se dea celui ales numai pe cinci ani, spre a tăia rivalitățile și urile indestulate, și spre a pune o emula-

ție între cetățeni a fi buni, întregi și folositori patriei, ca să tragă încrederea publică.»

Iată, după politica eminesciană, grave răătăciri. Dreptul suveran de a alege pe domn e un fel de a se spune că statul rezultă dintr-un pact. Manifestul e în fond republican, și republica repugna lui Eminescu, ca fiind o formă de contract liber. Statul natural e monarhie ereditară, așa încît electivitatea domnului pe cinci ani, pe lingă că se abătea de la legile firești, turbura principiul stabilizării și armonizării, printr-un factor constant, a intereselor de clasă.

Manifestul făgăduia egalitatea drepturilor politice și o adunanță generală compusă de reprezentanți ai tuturor stărilor societății, abolind totdeodată nobleța, adică schimba într-o noapte o țară cu clase istorice într-o democrație parlamentară. Asta călca, pentru Eminescu, legea progresului firese și era o încercare greșită de a înlocui automatul statului printr-o abstracție.

Proiectul de expropriere din același manifest unit cu eliberarea socială pripită, pînă și a țiganilor, era un mijloc sigur — socotea Eminescu — de a distruge o clasă productivă și a arunca asupra noii clase de țărani săraci apăsarea unei administrații complicate și inutile.

Crearea de universități, școli politehnice, școli normale, secundare, pensioane, prevăzută în proclamația de la 1848, era, după poet, formă goală cîtă vreme nu s-ar fi creat tregtat o pătură de intelectuali capabili de a aduce o contribuție reală culturii.

În sfîrșit, dintr-un libertarism generos, manifestul cerea «emancipația izraeliților și drepturi politice pentru orice compatrioți de altă credință». Însă acest lucru indigna mai mult decît oricare alt lucru pe Eminescu, pentru că pentru el evreii, fiind neproductivi, n-aveau îndreptățire politică. De altfel, rasismul lui energie respingea ideea unei repezi asimilări a elementelor străine. Nici chiar limba nu era în stare să dea unui individ calitatea națională, dacă o lungă întrepătrundere cu solul, de cîteva generații,

nu-l impletea acea structură interioară, sangvină, ce nu poate fi creată cu simpla voință. Specificul nu e o normă, ci o condiție, și acordarea prematură de drepturi cetățenești ar fi surpat zidurile de apărare ale națiunii.

E drept însă că Rosetti renunțase în ultima vreme la republicanism, dar în esență rămânea un idealist și un libertar. «Luminează-te și vei fi», «Voiește și vei putea», aplicate în viața socială, sint negarea automatismului orb și exaltarea conștiinței. Iar libertatea căutată la fiecare prilej devine un adversar al ideii de națiune.

«...putem spune — zice Rosetti, în cea mai flagrantă contradicție cu Eminescu — ceea ce filosofia a constatat de la începutul ei și ceea ce, mai cu seamă de la Rousseau, știu toți: adică că societatea n-are drept asupra sufletului omului; și reciproc, că individul are drept a nu se supune în conștiința lui, când chiar națiunea întreagă l-ar lovi.»¹

De altfel, idealismul acesta se izbea de concepția materialistă a istoriei, îmbrățișată de Eminescu, pentru care factorul fundamental al unei civilizații este de ordin economic.

Mai multă îngăduință a arătat poetul pentru I. Brătianu. Fi-va o simplă chestiune de idiosincrasie? Noi credem că nu, de vreme ce descoperim la Brătianu un temperament, dacă nu conservator, cel puțin moderat. Într-un articol pe care acesta îl publică în 1851 la Paris, în gazeta *Republica română*, exprimă idei foarte naturaliste și fiziocratice, în sensul acceptat de Eminescu:

«Omul este în adevăr și el însuși creat conform unor legi tot atât de tari și riguroase ca ale naturii întregi, de cari, ori de câte ori se depărtează, suferă, nu se poate dezvolta și nu-și poate împlini misiunea prescrisă lui; dar el numai nu este supus lor orbește și fără voia lui, el numai are facultatea de a descoperi singur și a înțelege acele legi

¹ *În* C. A. Rosetti. (1846—1916). Buc., 1916.

și raporturi ce există, și, cunoscându-le sublimitatea, eficacitatea și folosul, să se conformeze lor liber și de bună voie, ca la orice adevăr!»

Firește, Brătianu descoperă că legea naturii e libertatea, în vreme ce pentru Eminescu ea era conservarea speciei națiune.

Dar, în sfârșit, iată că și I. Brătianu recunoaște organicitatea statului și originea lui naturală:

«Societatea, ca ordin natural, are elementele sale proprii, cari, după noi, sunt:

Individul, familia, națiunea sau patria, seminția și omenirea.

Sunt naturale și sunt singurele, fiindcă le găsim, mai mult sau mai puțin, oriunde este o societate de oameni, ba încă unele, pînă la oarecare grad, le găsim chiar între dobitoace.»

Un singur lucru nu recunoaște Brătianu: naturalitatea claselor, pe care le combate ca «monstruoasă»¹.

Prin urmare, lucrul e pe deplin dovedit. Ura personală, resentimentul puteau să întărească forma combativității lui Eminescu; să-i dea cuprinsul, nu. Eminescu era anti-liberal pe aceleași temeuri pe care era conservator, și politica lui e o prelungire sistematică a filozofiei practice.

21. Liberul-schimb și prohibiția

Unul din cuvintele de ordine ale liberalismului economic era liber-schimbismul, circulația, nestinjenită de graniți politice, a bunurilor. Liberul-schimb fusese susținut și de asociaționiști, de Saint-Simon, în special, pe care Eminescu îl detesta și-l socotea ca nefiind «în toate mințile». Liberalismul lui Saint-Simon, cit și ideea unei colectivități universale negau statul natural, etnic, al poetului,

¹ *Lui Ion C. Brătianu, 1821—1921, Buc., 1921.*

erau, într-un cuvânt, semnul celui mai rău cosmopolitism. Nu trebuie să uităm de altfel că Eminescu fusese elevul lui E. Dühring, cel mai de seamă adept al lui Frederic List. Acesta din urmă este, se poate spune, părintele teoriilor protecționiste și naționaliste în materie economică. Fără să vadă în protecționism altceva decât o măsură trecătoare, List își sprijinea teoria pe necesitatea în care se aflau națiile cu industrie tânără (cum era pe atunci Germania) de a se apăra împotriva concurenței statelor cu vechi și organizat industrialism, ca, bunăoară, Anglia. Economia lui List se bizaia pe ideea de națiune, opusă celei cosmopolite, și pe conceptul de forță productivă.¹ Acest sistem se potrivea așa de bine cu naționalismul lui Eminescu, încât nu e de mirare că Eminescu îl citează. Știrea unui regim prohibitiv în Serbia îl umple cu entuziasm:

«Din Belgrad primim știrea telegrafică că Scupcina va dezbate un proiect de lege care regulează un sistem vamal protecționist. Dorim tot succesul posibil guvernului sîrbesc pentru a-și realiza această excelentă idee. Serbia va fi cea dintîi care va rupe-o definitiv cu liber-schimbismul superficial și ruinător, care istovește puterile tuturor popoarelor din Valea Dunării de jos.»²

Prohibiționismul față de mărfurile străine se asociază la Eminescu cu gîndul protecțiunii industriei autohtone, concurate de factorul infiltrat. Și cum întoarcerea către vechiul echilibru de clase nu mai e cu putință după revoluția liberală, scăparea ar fi putut veni de la îndrumarea românilor către ocupațiile productive, prin școale de meserii, mic chip de a birui concurența:

«Se știe că meseriile în Moldova au trecut din minile românilor în ale străinilor, și aceasta din multe cauze,

¹ Cf. și Ion Răducanu, *Ideea națională în gîndirea economică a lui Friedrich List*. Buc., *Analele Academiei române*, s. III, t. XXIII, nr. 20, 1941.

² *Scrieri politice*, p. 230.

dintre care vom arăta și noi vro cîteva. Una este modificarea repede a portului și lepădarea în pripă a tuturor costumelor vechi încît clasa veche de croitori n-a putut să urmeze această repede schimbare. Drept dovadă aducem tablele vechi ale croitorilor jidovi, pe care stă scris: croitor de straie «nemțești», un semn că moldovenii lucrau numai straie moldovenești, pe cînd clasele superioare se lepădaseră deja de portul bătrînesc, iar pentru a le îmbrăca, trebuiau croitori străini, familiarizați cu eroiala nouă. O a doua cauză e concurența fabricatului gata, adus din străinătate. Iașul însuși gema de straie și încălțăminte gata, aduse din Viena; fabricate răle, însă ieftene, care se vind ușor într-o societate ca a noastră, lipsită de simțul economiei.»¹

Oricine observă naivitatea poetului, care-și închipuie că tot răul țării se trage din faptul că românul a început să poarte straie «nemțești» în locul celor «moldovenești». El visa o societate arhaică, cu mică industrie casnică, cu clase nemîșcătoare, așa cum era zugrăvită într-o scriere de «mină bătrînească», întocmită probabil chiar de el;

«Tîrgoveții de pre la orașe și tîrguri sînt moldoveni adevărați, și fac neguțătorii cu negoată de *minule* lor»².

De aceea, se vede, el și cu Creangă își făceau haine din postav păros de casă, țesut de *minule* autohtone. Era un fel de profesie de cedință protecționistă, o protestare față de straiele «nemțești».

Într-un cuvînt, după Eminescu. «industrie fără protecție nu se poate înființa»³, și ca o ilustrație aduce un exemplu medieval:

«Evul mediu avea o formă pentru păstrarea fiecărei ramuri de producție ș-aceasta era autonomia breslelor și îngrădirea lor față cu orice agresiune de dinafară»⁴.

¹ *Op. cit.*, p. 226.

² *Op. cit.*, p. 207—208.

³ *Opere*, ed. I. Crețu, III, p. 466.

⁴ *Op. cit.*, II, p. 205.

22. Industrialismul

Criticind unele aspecte ale capitalismului, Eminescu nu lua poziție absolută împotriva industrialismului, ci numai una relativă prin timp și spațiu față de liberalismul român, deși ciudata disprețuire a mașinismului destăinuiește ascunsa lui visare a unei societăți «barbare»:

«Capătul pîrghiei care odată era ridicat și plecat de putere omenească e astăzi pus în mișcare de o putere elementară, care nu ostenește niciodată, care se hrănește cu jăratie, asemenea cailor năzdrăvani din poveste, care produce în minute ceea ce omul singur ar produce în ceasuri sau în zile, puterea oarbă a aburului întemnițată în cilindrul mașinei cu vapor ridică pîrghia la un capăt, iar acea ridicătură se prefăce în celălalt capăt în rotațiune, în izbiri cu ciocanul, în imprimări în metal, în zbor de suveică — e-un cuvînt, puterea individuală nu e mai nimic față cu această neadormită putere, care n-are nevoie pentru hrana ei decît de cărbuni și de apă. Unde apare produsul fabricii de postav sau de pînză, războiul postăvarului și al pînzarului încetează. Ba Majestatea Sa aburul și-a creiat un anume popor în toate țările, o a patra clasă, care, datorindu-și nașterea unei puteri oarbe și elementare, amenință c-o elementară orbire vechile clădiri ale civilizației omenești.»¹

Mașinismul nu e numai un dușman direct al manufacturierului, ci, indirect, al întregii economii a unei țări, căci el, înlesnind și ieftinind transportul, ajută concurența produselor casnice autohtone prin produsele industriale străine, fiind un aliat al liberului-schimb:

«Afară de aceea, lipsind drumurile-de-fier, transportul scumpea marfa manufacturată în mod considerabil și o făcea accesibilă numai claselor bogate, încît alături cu industria subțire, care era pusă în schimb de o negusto-

¹ *Op. cit.*, II, p. 293.

rime internațională, alături cu lucrarea capetelor culte a industrialilor străinătății, aceleași instrumente, aceleași războaie, ciocan, daltă, gelău produceau la noi cu folos o industrie groasă pentru trebuințele claselor de jos ale țării, producție care se dovedește prin organizarea medievală a breslelor din orașe. Românii aveau o clasă de mijloc nu atât de puternică ca cele din străinătate, dar în orice caz populația orașelor avea o piață în care să-și vînză munca, avea pâinea de toate zilele cu îndestulare. Dacă domnea un deplin *liber-schimb* între țările noastre și celelalte, el scădea poate ceva din bunăstarea clasei noastre de mijloc, dar existența ei modestă, traiul cu îndestulare-i era asigurat, încît zeci de mii de brațe erau puse în mișcare printr-o muncă folositoare, care-o ferea în mod egal și de moleșirea produsă prin prea mari bogății, și de istovirea și imoralitatea produsă prin sărăcie și lipsă. Animalul făcător de unelte, precum definește Aristotel pe om, era un animal liniștit și neturburat de grija pentru a doua zi.»¹

Eminescu insistă asupra neajunsurilor căilor-ferate. Cu ele năvălesc în țară străinii:

«De se face un drum-de-fier, el devine calea mare de imigrațiune a tuturor vagabonzilor și a criminalilor din statele învecinate...»²

«...Imediat vine și era drumurilor-de-fier. E drept că ele încăreau o țară săracă cu o datorie de sute de milioane pe 90 de ani înainte — dar articolele de lux veneau mai grabnic din străinătate, noua aristocrație se putea înțoli mai cu înlesnire. Și pe cînd fiecîe sezon arunca petecările de dincolo de graniță pe umerii românului, străinii ce le introduceau își fixau frumuseșii capitalul realizat din aceste petece, ridicînd prăvălie după prăvălie, palat după palat în București. Într-adevăr, imens progres!»³

¹ *Op. cit.*, II, p. 292.

² *Op. cit.*, III, p. 256.

³ *Op. cit.*, IV, p. 484.

Apoi răscumpărarea căilor-ferate i se pare poetului așa de oneroasă, încît el preferă, ca fiind mai ieftin, transportul cu «carul și cu teleguța».

«Dar să venim iar la vorba noastră. În mai multe rînduri am spus că dacă toate mărfurile și toți călătorii din România s-ar transporta gratis pe cheltuiala visteriei, cu carul și cu teleguța, tot statul n-ar cheltui atît cît plătește anuitate pentru drumurile-de-fier.»¹

Ciudată și, trebuie să recunoaștem, poetică idee economică! Eminescu ar fi vrut ca în mijlocul unei Europe mașiniste și zgomotoase, să dăinuie, ca o grădină de povești uitată de lume și năpădită de buruieni, o Românie închisă de ziduri groase și înalte, pentru ca să nu poată pătrunde în ea marea locomotivă, spre a turbura meșteșugul rudimentar al postăvarului și olarului, care dădeau lui Eminescu și lui Creangă abia groasă să se îmbrace și ulcele de pămînt să bea vin.

Acesta-i tilcul atitudinii de ostilitate în afacerea Stroussberg, exprimate cu conciziune în celebrele versuri:

Și cum vin cu drum-de-fier,
Toate cîntecele pier.

23. Preocupări socialiste

Trecînd în cîmpul problemelor sociale iscate de factorul economic, s-ar părea că Eminescu are pe rînd o atitudine capitalistă și una de-a dreptul socialistă. În fond e vorba de una și aceeași atitudine de conciliație, privită fragmentar. Adevărul este că în anume compuneri, ca *Împărat și proletar* sau *Viața* poetul face critica societății burgheze capitaliste.

¹ *Op. cit.*, III, p. 259.

Iată definiția capitalului ca uzurpație:

Spuneți-mi ce-i dreptatea? — Cei tări se îngrădără
Cu-averea și mărirea în cerul lor de legi;
Prin bunuri ce furară, în veci vezi cum conspiră
Contra celor ce dinșii la lucru-i osindără
Și le subjugă munca vieții lor întregi.

Iată definiția inegalității economice:

Unii plini de plăcere petrec a lor viață,
Trec zilele voioase și orele surid,
În cupe vin de ambră — iarna grădini, verdeată,
Vara petreceri, Alpui cu frunțile de gheață —
Ei fac din noapte ziua și-a zilei ochi închid.

Aluzia la salariul de mizerie al proletarului este evidentă:

De ce să fiți voi sclavii milioanelor nefaste,
Voi, ce din munca voastră abia puteți trăi?
De ce boala și moartea să fie partea voastră,
Cind ei în bogăția cea splendidă și vastă
Petrec ca și în ceruri, n-au timp nici de-a muri?

E drept că aci Eminescu expune în chip obiectiv opiniile Proletarului și ale Împăratului, spre a scoate din ele încheierea vanității lumii, dar în *Viața* nu se poate tăgădui simpatia pentru proletar, simbolizată în mica cusătoreasă:

Colo, lângă lampă, într-un mic ietac,
Vezi o fată care pune ață-n ac;
Fața ei e slabă, de-o paloare crudă,
Ochii ei sunt turburi, pleoapele asudă,
Degetele repezi poartă acul fin...
Ea își coase ochii într-un tort de in;
Vinătă-i e buza, lipsită de sînge,
Ochiul ei gel turbur nu mai poate plinge.

Mizeria fetei provine din faptul că este exploatată de negustorul capitalist, care, în schimbul unui salariu de mizerie, scoate un profit la care n-a contribuit cu nimic:

Negustoru-și pune pinzele nainte,
Lucrul scump și harnic unor ceasuri sfinte;
El are briliante pe degete groase,
Din nopțile celor care pinza-i coase;

Desface Ducesei, c-o galantă grabă,
Co-i cusut în lacrimi de o mână slabă:
Pinze moi în care se țesură zile,
Vederea și somnul sărmanei copile.¹

Sinceritatea teoretică, de astă dată, a poeziei e susținută de o însemnare care cuprinde origina motivului și critica unei laturi a capitalismului:

«Cînd am citit istoria acelei sărmâne fete, care ședea într-o mansardă, lucra ziua și noaptea spre a se hrăni cu pine goală (cu dejunul ei, cum zicea ea), care-n frig, la lumina de petrolu, își rănea degetele lucrînd, care era silită ca din 45 de franci să mai îmble și curat îmbrăcată, atunci întreb cine dă dreptul în lume burghezului a-i cumpăra lucrul, ca s-o silească pe această copilă să moară de frig și foame, pentru ca el să se îmbogățească.»²

La urma urmei, descoperim aci știuta ostilitate față de traficant, care cumpără munca ieftin spre a o revinde

¹ M. Eminescu, *Poezii*, ed. Ion Scurtu, Buc., Alcalay.

² *Scrieri politice* p. 5. În ms. 2262, f. 152, este o încercare de poem zugrăvind dramele marilor orașe: «Privesc orașul — furnicar. / Cu oameni mulți și muri bizari». Sună clopoț, se perindă preoți și credincioși cu prapuri, trece paradă, fiind sfințire de ape, apoi, urmărită de un «lotru de băiet», «O fată trece c-un profil / Rotund și dulce de copil». Sînt notate alte aspecte ale străzii: «Într-o respintie uzată / Și-nlînde-un orb mina uscată, / Hamalul trece încărcat / Și orologiile bat». Istoria culminează cu înmormîntarea unui intelectual care «Trăia din scris și din tradus».

scump, nu atît osîndirea regimului capitalist. Dacă fata ar fi vîndut rochia lucrată de mîinile ei de-a dreptul ducesei, ea s-ar fi aflat în starea avantajoasă a vechilor breslaşi sau a moţilor care-şi petrec manufacturile nemijlocit.

Că Eminescu nu este un anticapitalist reiese din întreaga lui doctrină de conservare a bunurilor, care e aproape feudalism, şi din atitudinea lui potrivnică marxismului, pe care o relevă cîte o însemnare ca aceasta despre Internaţionala lucrătorilor:

«Cea dintîi [Internaţionala lucrătorilor] se bazează pe sfinţenia muncii, pe convingerea cu totul dreaptă că munca temeinică este singura îndreptăţire pe acest pămînt; dar pe de altă parte, acelaşi ideal nu recunoaşte capitalizarea muncii şi innobilarea ei supt forma artei, a literaturii, a ştiinţii, care fără acea capitalizare n-ar fi cu putinţă. Dacă libertatea muncii productive este motorul societăţii, simburile care-i dă consistenţă este capitalul. Împăcarea între muncă şi capital va fi foarte grea, este chiar cu neputinţă; dar tendinţa ca atare rămîne în sine ideală, conformă cu religia creştină în partea ei etică.»¹

Va să zică poetul visa o conciliere între capital şi muncă, aşezîndu-se la mijlocul antinomiei.

Misiunea de a ocroti clasa muncitoare împotriva capitalului bănesc şi funciar ar fi fost în căderea statului. Dar ce este această conciliere între capital şi muncă decît armonia dintre clase, pe care am văzut că Eminescu o socotea drept funcţiune a statului conservator şi pe care vechiul stat românesc o înfăptuise? Într-un cuvînt, toate clasele, în măsura în care sînt pozitive, au dreptul la existenţă şi nu poate fi vorba de promovarea uneia în dauna alteia:

«Cu aceasta n-am zis însă că clasele muncitoare să nu fie libere, să nu aibă putinţa de a se ridica. Oricînd tre-

¹ Opere, ed. I. Creţu, II, p. 138.

buiе să existe puțința pentru om de a urca prin muncă și merit ierarchia socială, care n-ar trebui să fie decit o ierarchie a muncii.»¹

Se observă la poet o distincțiune între capitalul funciar agricol și capitalul industrial. În marginile statului român de structură agricolă și pină la o nouă fază mai evoluată, starea de lucruri dedusă din principii capitaliste e prematură și primejdioasă. Capitalism înseamnă liberalism și instituțiile burghezo-liberale apasă greu peste o societate arhaică nepregătită să le suporte:

«...Pe de altă parte întilnim un popor mic, a cărui populație agricolă, a cărui inteligență consistă dintr-un element omogen, dar a cărui funcții vitale sunt în mare parte împlinite de străini. În adevăr, negoțul de import și export, cel dinlăuntrul țării, drumuri-de-fier, manufactură, e-un cuvint circulația singelui e împlinită de străini...»²

Poetul este într-o oarecare măsură un pesimist, precum dovedește acea acceptare a teoriei lui Malthus, cu care combate socialismul.

«Socialismul industrial — seria el — pornește de la o iluzie economică. El ignorează pe deplin faptul că, chiar de s-ar împărți averea toată a claselor bogate între cele sărace, chiar de s-ar organiza altfel munca, mijloacele prime de existență nu se pot înmulți în infinit și că nevoile sociale trebuie neapărat să consiste în renumita disproporție formulată de Malthus, conform căreia populația se-nmulțește în progresie geometrică, adică în patrat, pe cînd mijloacele de trai se-nmulțesc numai în progresie aritmetică. Contra acestei legi, în temeiul căreia omul e condamnat la muncă aspră pentru a putea să-și întreție existența fizică, nu există remediu.»³

¹ *Op. cit.*, IV, p. 470.

² *Op. cit.*, II, p. 45.

³ *Op. cit.*, II, p. 328.

Inger și demon, ca și *Împărat și proletar*, exprimă insolubilitatea problemei sociale. El, pe care fata de rege îl iubește, este un revoluționar cu idei socialiste:

Ea-l vedea mișcînd poporul cu idei reci, îndrăznețe...

El ades suit pe-o piatră cu turbare se-nfășoară
În stindardul roș...

Ateu, anticapitalist și internaționalist (« Dumnezeu... o umbră-i », « Cînd ai pămîntul e ușor ca să fii bun », « Patria?... pe noi greul ne-narcă »)¹, el se încredințează în curînd de îndreptățirea relativă a fiecărei clase și de imutabilitatea ordinii naturale.

Dîndu-și seama că evoluția societății românești către faza industrialistă nu se putea evita, deși ar fi dorit rămînerea în stadiul rustic, Eminescu învinovăța pe liberali de a fi grăbit trecerea la regimul burghez, spre paguba clasei celei mai pozitive și înainte de a se fi ajuns în starea de a se îmblinzi, prin legiuiri potrivite, relele ce decurg dintr-un regim capitalist.

« ...întreprinderile capitaliste — zice el, gîndindu-se la industrialismul mare — nu sunt potrivite pentru România fiindcă necesită lucrători străini scumpi și românul nu este încă obișnuit cu munca de fabrică, că numai industriile casnice au sorți de izbîndă și acelea care nu se depărtează de meserii sau au vreun raport cu producția agricolă. »

Ce mai era de făcut, acum cînd, fără să fi căpătat o industrie adevărată, ruinasem prin liberul-schimb breslele românești și creasem un proletariat al condeiiului și chiar un proletariat industrial? O reechilibrare a intereselor de clasă, prin legiuiri protectoare ale muncii, fără stîngenirea capitalului, bizuite nu pe ideea vagă de libertate a indivi-

¹ M. Eminescu, *Poezii*, ed. C. Botez, p. 299.

dului, ci pe aceea naturală a interesului de clasă. Eminescu propune, de pildă, repaosul duminical:

«Cînd lași toate celea în seama libertății și prin urmare a egoismului omenesc, nu va fi bine. De multe ori în Anglia s-a dezbătut întrebarea dacă n-ar fi bine să se lucreze duminicile, și se găsisse economiști cari să calculeze ce pierderi însemnate are industrialul englez prin ținerea sărbătorilor. O, fericire că biserica e acolo îndestul de puternică pentru a rezista unor asemenea tentative împotriva săracului, asigurîndu-i și acestuia partea sa de odihnă și bucuria într-o lume pe care scriptura o numește cu drept cuvînt „Valea plîngerilor“. La noi, în țara absolutei libertăți, este însă cu puțință ca lucrătorul să nu se bucure nici de duminică, nici de sărbătoare, să nu se bucure nici de răgazul pe care scriptura îl asigură pînă și animalelor. Mania de a trata pe om ca simplă mașină, ca unealtă pentru producere, este întîi tot ce poate fi mai neomenos; al doilea, dezastroasă prin urmările ei. Căci viața de muncă se cruță la boală, i se măsoară puterile, nu se încarcă peste măsură, pierderea ei e egală cu cumpărarea unei alteia, încît interesul bineînțeles al proprietarului este cruțarea.»¹

Deplîngînd prostituția, alcoolismul, pauperismul, lipsa de asigurare a proletariatului orășenesc, stări derivate toate dintr-o întoarcere excesiv feudală sau capitalistă, poetul nu vedea scăpare decît într-o legislație ocrotitoare a muncii, așa cum vremea a și adus pe încetul.

Deși din partidul aristocrației, disprețuia, cu o intensitate invers proporțională cu vîrsta, corupția și aroganța clasei feudale. «Titlul de principe, de ex. — zicea el — ... procură sinecure, însoțiri bogate, viitor splendid.»² Și cu toate că socotea religia ca o pavază ipocrită a celor de sus, pătruns de acel relativism care-l făcea să recunoască îndreptățirea tuturor claselor pozitive, detestîndu-le excesele, își arată

¹ *Scrieri politice*, p. 235—236.

² *Op. cit.*, p. 5.

credința că factorul moral cel mai nimerit, în stare să rotunjească raporturile dintre straturile sociale, era religia creștină.

«Creștinism! — exclama el — religiune a săracilor și a nenorociților, a femeilor pierdute (fiindcă atâtea ademeniri le înconjură din partea celor bogați), tu ești floarea răsărită din sărăcimea imperiului roman, răsărită din sclavie, ce existau spre batjocura stăpînilor lor, din oamenii fără drept, din oamenii cari siliți erau să-și năimească brațele cu orice preț spre a nu muri de foame.»¹

Nu e o întîmplătoare însemnare. Eminescu credea în valoarea quietivă a creștinismului, care, în forma lui primitivă de cult al sărăciei, înfățișa cel mai pur automatism al vieții morale, dezlegarea întrebării morții fără seacă dialectică. Și dacă ceva îl supăra, era alterarea spiritului primar al creștinismului, printr-o adaptare la interesele societății feudale sau capitaliste. Isus, împărat al evreilor, i se pare azi, sub straietele opulente ale bisericii, o mască:

Paiul ieslei azi e d-aur, ești scăldat în mir ș-oleu,
Mama ta e o regină, nu femeia cea săracă,
Astăzi mintea e bogată, dar credința este seacă,
Căci în ochii ironiei tu ești om... nu d[umne] zeu.

Azi ești frază strălucită, azi ești masca cea de fală,
Ieri ai fost credință simplă, însă sinceră, adincă,
Împărat fuși omenirei, crezu-n tine era stîncă,
Azi în marmură te scrie, ori pe pinză te esală.²

Dacă Eminescu vedea în creștinismul ortodox instrumentul cel mai nimerit al permanentei conștiințe naționale și, cu ajutorul limbii, al menținerii acelei Dacii ideale pe care o visa, apoi din punct de vedere social el a văzut în

¹ *Op. cit.*, p. 4.

² *Poezii postume*, ed. nouă. II. Chendi, Buc., Minerva, 1908 (*Christ*, p. 32).

el un factor natural al armoniei dintre clase, sau, cum spunea, « o poliție morală ».

Dar nici stima față de catolicism nu-i mică, cu tot inter-naționalismul acestuia:

« Cît despre catolicism ca instituție universală, nu pu-tem tăgădui meritele lui într-adevăr extraordinare pentru cultura omenească »¹.

Punîndu-se pe temeiul statului țărănesc, Eminescu s-a preocupat totuși mai puțin de soarta proletariatului indus-trial. Rămineau deocamdată două clase cu adevărat pozi-tive, și anume clasa marilor proprietari agricoli și a țără-nimii, în mică parte împroprietărită, în majoritate în stare de proletariat agrar. Statul nou, individualist, dăduse ace-s-tei din urmă clase o libertate verbală, scoțînd-o de sub vechile ocrotiri boierești. Țăranul pierduse anume drepturi de muncă și stabilitate pe moșia boierului și căpătase frumoa-sa libertate de a plăti dări grele pentru menținerea unei ad-ministrații împovăraătoare de țară industrială. Conclu-zia?

« ...Chipul unui țăran român, om de la țară, trăit în aer liber, seamănă cu al uvrierului stors de puteri din umbra fabricilor. Cine a umblat prin satele noastre, mai ales prin cele de cîmp și de baltă, a putut constata că d-abia din trei în trei case se găsește o familie care să aibă un copil, mult doi, și aceia slabi, galbeni, ligniți și chinuiți de friguri permanente. »²

Dintr-o astfel de întocmire socială nu putea ieși decît descreșterea populației, primejdioasă, în ciuda legii lui Malthus, pentru o societate agricolă, trecerea proprietății pe mîini de exploatatori, de cele mai multe ori alogeni, și aservirea țăranului față de cămătarul și circiumarul evreu. Eminescu propunea așadar individualitatea pămîn-turilor țărănești, scăderea dărilor, reducerea aparatului de

¹ *Opere*, ed. I. Cretu, III, p. 348.

² *Op. cit.*, III, p. 2.

stat în limitele îngăduite de o țară agrară, organizarea muncii cimpenești și protecția sanitară a satului. De aci avea să rezulte neîndoios un nivel cultural și moral superior. Azi aceste idei nu mai sînt oportune decît într-o oarecare măsură. Atunci înfățișau o adevărată politică de armonizare a capitalului și a muncii în domeniul agricol. Evoluționist, prin concepție, n-ar mai fi avut de ce să sprijine clasa în chip firesc dispărută a marilor proprietari. Și fiindcă nici în ziua de azi regimul industrialist nu s-a consolidat în România, Eminescu ar fi luptat cu aprindere pentru programul unui partid agrar și al unui stat țărănesc și poate muncitoresc.

24. Austro-Ungaria

Nicăiri gîndirea lui Eminescu nu-și află o aplicațiune mai consecventă — deși, intrucitva, pentru chipul cum am fost noi obișnuiți să privim lucrurile, curioasă — ca în chestiunea românilor din imperiul austro-ungar. Pentru naturistul Eminescu, condiția fundamentală a unui stat este națiunea, dar națiunea însăși poate exista peste orice determinație politică. Cu alte cuvinte, precum zice el, «formațiunile de stat» sînt «lucru secundar». O limbă unitară, o singură direcție a spiritului, iată condițiile existenței națiunilor ca fenomene naturale. Orice întocmire politică nu e în stare să fărîme decît teoretic unitatea societății firești, al cărei principiu vital rezidă în conștiința sa. Cînd dar Eminescu va face analiza structurii imperiilor în cuprinsul cărora se aflau grupuri românești, el nu se va pune din punctul de vedere al ideii de stat român, ci din acela naturalist al dreptului de existență al națiunii, abstrăgînd de la condițiile politice. Iar critica structurii acelor imperii pornește și ea din același criteriu al organicității.

Austro-Ungaria? O ficțiune de stat contrazicînd toate imperativele societății firești. Temeiul ei nu e națiunea, deși pluralitatea elementelor etnice n-ar fi o piedică pentru aceasta, în măsura în care fiecăare popor ar fi îndreptățit în stat. Austria este cosmopolită, bîzuindu-și artificiala coeziune pe un element internațional, care e preotul catolic, pe beamter, care e tot așa de dincolo de orice caracter etnic, și pe improductivul evreu:

«...Austria există prin discordia popoarelor sale. Pentru a le ține vecinic lipite și vecinic în discordie, are nevoie de un *element international*, fără patrie proprie, fără naționalitate, fără limbă, de un element care să fie acasă în Tirol ca și în Boemia, în Galizia ca și în Transilvania. Acest om pur-cosmopolit per excellenciam a fost pentru această ambițioasă Casă preotul catolic. Neavînd familie, căci era neînsurat, neavînd limbă, căci limba sa era moartă (cea latină), neavînd patrie, căci patria sa este unde-l trimite eclezia, neavînd rege, căci regele său este Pontifex maximus, acest element încerca să unifice Austria prin religie. Pe lîngă acest element s-a mai format încă unul hibrid și stingaci, cu o fizionomie fatală: *beamterul austrieccesc*. Acesta are o limbă, dar ea consistă din cîteva formulare nemțești de concepte, numite Schimmel, adică rable. Dacă i-ai lua unui beamter aceste cîteva rable învechite și rău stilizate, el nu mai știe nici o limbă, și iată de ce: în casa părintească a vorbit rusește, a studiat într-un gimnaziu unguresc, a trecut la universitatea nemțească, și, cînd își sfîrșește învățătura, nu știe nici o limbă cumsecade. C-un cuvînt, Austria, pentru a domni, are nevoie de un ciudat soi de indivizi generis nullius...»¹

Subredă în structura ei prin absența principiului național în sînge și în limbă, Austria e un stat primejdios pentru vecini, fiindcă, spre a se putea menține, ea încearcă să sfărîme trăinicia etnică a statelor înconjurătoare,

¹ Opere, ed. I. Crețu, II, p. 47—48.

prin infiltrarea unui element măcinător, evreul. În principate evreul diformează societatea națională, întinzându-se ca factor neproductiv și distructiv al claselor pozitive, sub protecția falsă a consulatelor. Evreul a slujit Austriei ca agent de deznaționalizare, și această nefastă operă împotriva societăților naturale se vedește mai ales în Bucovina:

«Și ce a făcut din țară? Mlaștina de seurgere a tuturor elementelor sale corupte, loc de adunătură a celor ce nu mai puteau trăi într-alte părți, vavilonul babilonicei împărății. Deși, după dreptul vechi, iudeii n-aveau voie nici sinagogi de piatră să aibă, astăzi ei au drept în mijlocul capitalei havra lor, iar asupra țării ei s-a zvrilit ca un pilc negru de corbi, expropriind palmă cu palmă pe țăranul încărcat de dări, sărăcit prin împrumuturi spre a-și plăti dările, nimic prin dobânzile de Iudă, ce trebuie să le plătească. Și asta, în jargonul gazetelor vieneze, se numește a duce *civilizația în Orient*. Oameni, a căror unică știință stă în vinzarea cu cumpănă strimbă și înșelăciune, au fost chemați să civilizeze cea mai frumoasă parte a Moldovei.»¹

Imaginea Vavilonului exprimă la Eminescu anationalitatea, hibriditatea, liberalismul păturii superpuse și se opune ideii de nație. Vavilon este, nici vorbă, pentru el și imperiul turcesc, nu pentru că e poliglot, ci fiindcă e ros de vermina neproductivă și nenațională a grecilor levantini:

«Adevărată otravă a Orientului este acest popor lingusitor, fătarnic, dispus la pradă și la înșelăciune — și într-adevăr. Abdul-Hamid are dreptate când zice că grec de treabă nu se găsește»².

¹ *Scrieri politice*, p. 209.

² *Opere*, vol. I, Cămin II, p. 86.

Nu trebuie să ni se pară curios, în lumina acestor concepții, să aflăm la Eminescu semne de un anume fel de simpatie pentru unguri. Firește, întrucît tendința lor este de a deznaționaliza elementul românesc din Ardeal, ei sînt dușmani ai fenomenului românesc, însă sînt niște dușmani fățiși, față de care, viața speței fiind luptă, te poți apăra. Sînt cel puțin o nație autentică, o realitate etnică, nu hibrizi insidioși. Interesele lor de stat natural sînt, în primejdia internaționalismului austriac, alături de ale noastre, și dacă s-ar putea vorbi cu maghiarii, «atunci ar vedea ei înșiși că noi românii fără ei sîntem slabi și ei fără noi asemenea».¹

«Deschisă industriei jidovești din Austria și înmulțindu-și trebuințele prin formele goale ale civilizației occidentale, pe care le-a introdus cu aceeași pripă ca și noi, Ungaria își istovește pămîntul prin cultura extensivă și barbară, scoate prin acest tratament păături din ce în ce mai adînci ale țarinei la suprafață, așa încît brazda sa devine din ce în ce mai săracă. Neputînd, se înțelege, concura cu vecinul său, cu care e legată prin interesul apărării naționalităților, tot ce nu mai lucrează pămînt în Ungaria e silit a-și oferi puterile sale statului sau a trăi din avocatlic. Ungaria este, după România, patria funcționarismului, circiocarilor și negrei speculațiuni evreiești.»²

Împotriva acestor două conglomerate poliglote, reacțiunea trebuie să se facă pe temeiul naționalității. Cum? Întărind conștiința de nație și, fiindcă aceasta din urmă presupune limba națională, promovînd limba și cultura în graiul respectiv. Pricina pentru care Eminescu susținea cu atîta tărie ideea congresului de la Putna era puțința pe care o vedea de a înfăptui acea «singură direcțiune a

¹ *Scrieri politice*, p. 157.

² *Op. cit.*, p. 155—156.

spiritului»¹ întregii românimi, de care credea că e mai multă nevoie decît de unitatea politică. Mijloacele unității spirituale ce se propuneau la Putna erau tot de natură filologică: reviste literare, biblioteci populare, reprezentări teatrale, conferințe, tot ceea ce poetul însuși făcuse sau proiectase să facă. Biserica ortodoxă indeosebi avea să ajute la păstrarea coeziunii prin limbă, intîi fiindcă ortodoxia e națională, în vreme ce, precum văzurăm, catolicismul e internațional, și apoi pentru că averile confesionale, unde erau (ca în Bucovina), și adinea legătură cu sufletul poporului făceau din biserică cel mai înaintat instrument al tradiției. Așa, bunăoară, pentru Balcani, Eminescu găsește cu cale să propună reînființarea vechii mitropolii a Proilabului, «care, prin organizarea ei bisericească pe bază democratică, cu sinod compus din preoți și mireni, să îngrijească de bisericile și școlile românești în tot cuprinsul Turciei europene»². Îl vedem preocupat de românii balcanici, de valahii din Moravia, de pildă, și incredințat că egala îndreptățire a limbilor și confesiunilor ar fi o soluție satisfăcătoare a problemei naționalităților din imperiul turcesc.

Cît despre chestiunea austro-ungară, Eminescu a fost susținătorul fervent al acelei idei pe care ultimul împărat ar fi dorit s-o înlăptuiască, și anume a federalizării în virtutea egalei îndreptățiri a tuturor naționalităților. Împăratul avea să fie principiul constant și armonizator, sub sceptrul căruia trebuiau să prospere în pace toate națiunile.

«...Monarhia habsburgică federalistă este singura ce poate împăca toate popoarele, federalismul singura cale trainică, care să le lipească unul de altul. Monarhia federalistă ar avea puterea necesității, ar fi dezlegarea definitivă a cestiunii naționalităților și ar cuprinde în sine o dezvoltare atît de multilaterală, încît prosperitatea generală abia se poate calcula de prevederile omenești. Monarhia

¹ M.E., *Scrieri politice*, ed. D. Murărașu, p. 33.

² *Opere*, ed. I. Crețu, II, p. 122.

dualistă este tiranizarea popoarelor supt piciorul a două elemente numeric-neînsemnate și unite de toți, din cauza insuficienței și aroganței lor.»¹

Pentru a provoca regimul federal, Eminescu preconiza solidarizarea tuturor națiunilor oprite.

Dar, se va spune, federalizarea aceasta era o amânare a unității politice a românilor așa cum s-a înfăptuit mai târziu și pînă la un punct înlăturarea ei. Așa și este. S-a văzut că pentru Eminescu națiunea ca societate naturală nu se confundă cu statul și poate exista și peste marginile lui, în baza unui ligament spiritual concretizat în limbă. Repulsia sau cel puțin rezerva pe care mulți ardeleni, spre indignarea naționaliștilor din țară, o arătau față de ideea unirii politice, capătă la poet o îndreptățire teoretică:

«Permită-ni-se a vedea clar lucrurile și a susține că idealul unității politice a românilor, restabilirea regatului lui Decebal prefăcut în Dacie-Traiană, se ține de domeniul teoriilor ieftine, ca și republica universală și pacea eternă. Românii din Austro-Ungaria, dar mai ales din așa-numita Ungarie, au trăit sute de ani împreună cu alte naționalități și au jucat rol politic numai în vremea autonomiei Transilvaniei. Această autonomie însăși, care le dedese preponderența în această țară, avea și răul ei. Românii din Ungaria proprie ar fi rămas deoparte, meniți — nu de a fi absorbiți, căci e de-a dreptul absurd de a crede în puterea asimilatoare a neamului fino-tartaric din mijlocul Europei — dar meniți de a fi vexați singuri de sclăbiriile fraților maghiari, de a sta izolați supt presiunea administrativă și financiară a închinătorilor sfîntului Gül-Baba; pe cînd împreunați supt greutatea acelorăși suferințe, ei le vor putea rezista. Întrebarea este dacă și cînd va veni vremea în care softalele din Buda-Pesta să fie silite de a recunoaște că sistemul lor de guvernămînt în

¹ *Serieri politice*, p. 183.

finanțe, foarte asemănător cu cel turcesc, și-a trăit veacul și nu mai este cu puțință. Căci numai atunci, pe baza autonomiei comunale și județene sau comitatense, românii ar începe alături cu ungurii o viață liniștită și proprie, cu deosebire că de aceasta s-ar bucura nu numai Transilvania, ci în mod egal bănățenii, simpaticii crișeni și străvechiul Maramureș. Așadar idealul românilor din toate părțile Daciei lui Traian este mântuirea unității reale a limbei strămoșești și a bisericii naționale. Este o Dacie ideală aceasta, dar ea se realizează pe zi ce merge, și cine știe dacă nu-i de preferat celei politice.»¹

Poate că nu e cu totul întâmplător faptul că junimiștii de frunte, ca Titu Maiorescu, P.P. Carp, I. Slavici, care au trăit pînă în vremea cînd problema unității politice s-a pus într-un chip care avea să ducă la dezlegarea ei, s-au arătat așa de potrivnici oricărei acțiuni de constrîngere militară împotriva Austro-Ungariei. Ultimii ani de viață ai lui Slavici au fost îndurerăți de vrajba dintre un ideal încăpățînat și o realitate limpede ca lumina zilei. E aproape cert că naționalismul fervent al lui Eminescu s-ar fi încovoiat după împrejurările timpurilor mai nouă, atunci însă cînd trăia, alături de Slavici și de cei mai mulți ardeleni, opunea «utopiei» unei Româniî integrale idealul unei Dacii morale, călcîind peste granițele unei confederații austriace și chiar a unciă balcanice.

25. Presa, Biserica

Pe deplin îndreptățite teoreticește sînt la Eminescu desconsiderarea presei și stima pentru biserica ortodoxă.

De vreme ce faptele istorice au o rațiune internă, necesară, presa, în măsura în care exprimă idei cu totul ab-

¹ *Opere*, ed. I Crețu, II, p. 95—96.

stracte, puse mai ales în interesul indivizilor, se află în desăvirșită discrepanță cu natura. Ea e o frazeologie goală, avîndu-și origina în conștiința ca epifenomen, fiind și ea în fond o eristică:

«...Viața internă a istoriei în comparație cu exteriorul ei s-ar putea compara cu o femeie, a cărei corp e plin de bube grețose și adînci, îmbrăcată cu o manta albă, care face cei mai frumoși falduri și dă întregii statui o rază de demnitate, ca toga. Toate mișcările unui corp bolnav se reflectă foarte infidel, dar foarte frumos în aceste falduri; [pentru] cine însă s-a uitat supt haină, această aparență înșală, mișcările corpului sînt *toto genere* diferite de creștii ce-i aruncă mantia — astfel sînt frazele mari și pompoase, criticile fine și ingenioase a căror reflecție e literatura publică și presa, față cu cele ce ele ascund supt ele.»¹

Atitudinea favorabilă a poetului față de biserică nu pornește din vreo rațiune spiritualistă. În comunitatea creștină Eminescu vedea realizarea spiritului gregar natural, pe temeiul unui principiu moral care se confundă în fapte cu principiul național. Biserica păstrează limba și națiunea și e prin aceasta cea mai înaltă instituțiune de cultură:

«...religia umanității consistă tocmai în recunoașterea, existenței unui principiu moral în istorie. Și n-a reprezentat Mitropolia Sucevei un principiu moral? N-a fost ea aceea care a dat razimul evanghelic populațiilor aservite din Polonia, n-a fost ea care a apărut intactă creștinătatea față cu agresiunea mahometană, n-a fost ea aceea care-n persoana lui Varlaam Mitropolitul a făcut ca duhul sfînt să vorbească în limba neamului românesc, să redeie în graiul de miere al coborîtorilor armiiilor romane sfînta scriptură și preceptele blindului Nazarinean? N-a fost ea care s-a ridicat cu putere contra naționalizării, judaizării bise-

¹ *Scrieri politice*, p. 23.

ricii creștine prin Luther și Calvin? Patriarhi și Mitropoliți au tăcut față cu propășirea repede a reformației și dezbinării; Mitropolia Moldovei și Sucevei a ridicat glasul contra lui Luther și a arătat totodată că reforma era în sine de prisos. Nu reformă — reîntoarcere la vechea și tolerantă comunitate bisericească, precum o încearcă astăzi unii catolici din Germania, era mintuirea omenirii din mrejele materialismului și din sofismele lui Anti-Crist.»¹

Faptul, prin urmare, de a fi dat expresie dubului sfînt în limba românească, de a fi păstrat intactă nația, acesta este meritul creștinismului ortodox. El se confundă cu însăși națiunea și împlinește funcția instinctului de conservare. Față de ortodoxie, socotită ca principiu conservator, Reforma înfățișează, pentru Eminescu, un liberalism confesional, ascunzînd interese politice. Cînd, așadar, Petrino atacă într-o broșură (*Puține cîștite despre coruperea limbii române în Bucovina*) școalele confesionale din Bucovina, făcîndu-se într-aceasta exponentul inconștient al intereselor imperiului austriac, care plănuia secularizarea averilor confesionale, Eminescu protestează cu vehemență. Fondul religios menține biserica și prin ea limba și națiunea, și e cea mai bună armă de rezistență împotriva invaziei străine:

«...Se știe, cînd e vorba de cauza confesională în Bucovina, pe a căreia agitarii unii îi combat și blamă, se știe că nu e decît cauza averilor națiunii românești din Bucovina, că națiunea, supt numele de confesiune, e proprietară de drept a unor averi întinse, că confesiunea e garanția dreptului și numele în care te bați, și că, apărînd confesiunea proprietară de fapt a averilor, aperi averile drepte din moși strămoși ale națiunii, pe care domnii po-

¹ *Op. cit.*, p. 154.

litici pe picior mare ar vrea să le vadă secularizate — deși secularizarea, de ar fi posibilă, nu e decît în dreptul guvernului României.»¹

26. Artă

Eminescu era prea din cale-afară poet ca să fi dat justificare vreunei arte dincolo de condiția frumosului. El nu putea să aibă în această privință alte idei decît Titu Maiorescu. Dar care era pentru acesta conținutul artei, socotită, de către aceia care văd în el teoreticianul ideii de artă pentru artă, drept o formă goală? Nu altul decît adevărul, adică o activitate sufletească oglindind întocmai condițiile normale de existență ale unei societăți. O artă adevărată este prin chiar aceasta și etică, sau, cum se zice, sănătoasă.

În poezia populară, care e totdeauna cea mai adevărată artă, Maiorescu admira evlavia, decența, sfiala sexuală, curătenia erotică, etica socială, în sfîrșit:

«...Precum se găsește în popor o adîncă evlavie, tot așa se poate găsi o mare decență și cea mai surprinzătoare sfială în legătura dintre sexe.

Căci nu numai pe calea gîndirilor abstracte, îngrămădite în felurite sisteme, poate ajunge omul să-și dea oarecare seamă de tainele vieții, ci și pe calea instinctivă a simțimîntului.

Romantismul cărturarilor din Viena? Dar de la ce fel de cărturar, de la care romantism au ieșit versurile noastre populare:

Dacă vrei dragoste-aprinsă,
Adu-mi gură neatinșă
Și o inimă fecioară
Ca apa de la izvoară?

¹ *Op. cit.*, p. 66.

Și se poate o mai înaltă, o mai curată expresie de iubire?»¹

Încredințat că esteticul, fără să se confunde cu adevărul și eticul, este totuși un cerc mai mare care le cuprinde, și care, în nici un caz, nu cade în afara lor, Maiorescu caută, în primul rînd, în literatură, «simțirea adevărată», «înălțimea ideilor» și «limba corectă ferită de înjosiri» și respinge «afectarea sentimentală», «limba forțată». Indiferent care-i vor fi fost concepțiile estetice în planul filozofic, Maiorescu e în mod practic un promotor al sănătății naturale, și așa era și Eminescu. Pentru amîndoi, o compunere ieșită din stări reale, fie și simple, și exprimată în limbă corectă (înțelege istorică, naturală), putea înlocui deocamdată arta mai înaintată. La Eminescu se observă însă o mai mare atenție teoretică asupra conținutului și formei, abstrăgînd de la simbioza lor în estetic.

Cine poate avea simțirea cea mai adevărată și limba cea mai organică? Firește, poporul. Literatură populară este prin urmare universal valabilă și cu ea se începe o adevărată cultură:

«Țăranul, breslașul și învățătorul mic (preotul și învățătorul sătesc și cel de oraș) sînt poporul în înțelesul strîns al cuvîntului, și chiar numai în înțelesul lor poate fi vorba de literatură populară. Țăranii și breslașii au felul lor propriu, adesea prea original și frumos, de a vedea lumea, iar învățător și preot coboară cultura în jos și traduc limba cosmopolită, nesemnificativă și abstractă a științei, care e domeniul lumii întregi, în formele vii, mlădioase și încîntătoare prin originalitate a poporului.»²

Care este, acum, sentimentul cel mai adevărat al unui popor, dacă nu cel național? Atunci se înțelege că acei

¹ Titu Maiorescu, *Critice*, III, p. 293, Buc., Minerva, 1915.

² *Scrieri politice*, p. 306—307.

scriitori, care «au fost pionieri perseverenți ai naționalității... — pionieri, soldați gregari, a căror inimă mare plătea poate mai mult decât mintea lor», găsește mai mult ecou în sufletul nostru, chiar cînd nu au ajuns la expresia artistică. Și nu mai încapă îndoială că pentru Eminescu, adevăratul artist exprimă în chip necesar sentimentele strînse de existența poporului, așa încît absența acestor simțăminte să fie nu un criteriu, dar un indiciu al puținătății artistice. Epigonii sînt «simțiri reci», spirite «calpe», «fade», nu au, pricina fiind în genere frigiditatea lor, acea vîlvătaie interioară care cere neapărat «veșmintele vorbirii». Toată viața, și mai cu seamă în tinerețe, Eminescu a visat subiecte naționale în marginile unei limbi ieșite din studiul folclorului și al graiului istoric, și îndeosebi drama națională, ca una ce exteriorizează mai viu mișcările sufletului.

Întrucît ne referim la atitudinea din tinerețe, oroarea lui Eminescu de «corupția» epocii moderne și aspirația eticului poate fi un efect al stării de spirit caracteristice pe atunci studenținii de peste munți, care vedea în viața politică și culturală a românilor de dincoace numai «putreziciune». Putredă era pentru ea cultura franceză, fie pentru că nu-i era accesibilă, fie din pricină că ea părea a fi modelul celei române. Această ostilitate, infiltrată poate și pe cale germanică, găsea pămînt bun într-o tinerime de structură țărănească, iritabilă la finețea, de altcunum superficială, a societății românești moldavo-muntene. Și cum această tinerime de țărani cu studii înaintate nu era în stare să se ridice la înțelegerea unei poezii depășind cuprinsul literaturii populare și a sentimentului național, orice încercare de complicație sufletească devenea «putreziciune». Prin firea lui, Eminescu era alături de acest fel de simțire și de aceea nu trebuie să ne mirăm că, tînr fiind, deplîngea și el corupția literaturii epocii, gîndindu-se, probabil, la aceea franceză:

«...Spiritul literar al acestei epoci e corupt și ni se pare nouă atît de *fad*, pe cit de fade le par și lor scrierile clasicilor și a moralistilor mai vechi. Călcîndu-se din principiu cele ce pentru noi treceau de bune și frumoase, și nepunîndu-se nimic în locul lor, căci nu se poate numi o restituțiune acele plăceri ce *esauriază* sucul vieții — din acest [fapt] se naște dezgust și greață, greață ascunsă în sufletul omenesc, care se ivește abia atunci după ce-ai gustat plăceri ce ți se păreau frumoase și invidiabile. Frenezie și dezgust, dezgust și frenezie — iată schimbările perpetue din sufletul omenesc modern.»¹

Aspirînd la sănătatea etică, la naționalitate, Eminescu punea artei dramatice niște condițiuni pe care pînă deunăzi unii le socoteau ca depășînd sfera frumosului:•

«...În genere noi nu sîntem pentru traduceri ci pentru compuneri originale; numai aceea vom, ca piesele, de nu vor avea valoare estetică mare, cea etică însă să fie absolută. Ni place și nouă și gluma mai bruscă, numai ea să fie morală, să nu fie croită pe spetele a ce e bun. Ni place nouă și caracterul vulgar, numai corupt să nu fie; onest, drept și bun ca litera evangheliei, iată cum vom noi să fie caracterul vulgar din drame naționale.»²

Acestea sînt, firește, idei din epocă studentiei. Mai tîrziu poetul e mai rezervat în privința principiului artei și nu-i mai pune, pare-se, altă condiție decît aceea a adevărului, sau, cum se zice în termeni comuni, a sincerității:

Critici voi, cu flori deșerte,
Care roade n-ați adus —
E ușor a scrie versuri
Cînd nimic nu ai de spus.

¹ *Scrieri politice*, p. 6.

² *Op. cit.*, p. 61—62.

Asta îl face să nu priceapă arta bizantină, hieratismul și caligrafia, și să voiască în arta religioasă un realism anatomic idealizat în chipul Rafael, Correggio, Murillo:

«...Din nenorocire, însă, chipurile de sfinți în biserică orientală sunt făcute după un tipar anumit, încit toți mucenicii cu chipuri uscate de pustnic au fizionomii tradiționale. Sfântul Nicolae are aceeași barbă și aceeași chelie pe toate icoanele Orientului. Aceste chipuri artistul nu are voie să le schimbe, și pe cînd tablourile din Roma și Florența, chiar cele adînc religioase, sunt reproducerea omului în cele mai nobile forme ale existenței lui, icoanele orientale rămîn reproducerea unor mîini și schelete, cari au multă asemănare cu chipurile țepene și convenționale din zugrăviturile străvechi ale egiptenilor. În ele nu e artă, e manieră.»¹

Însă noțiunea de corupție dăinuiește, aplicată la cultură în general și în legătură cu romantismul german și mai ales francez. În cuvîntul introductiv la revista *Pintina Blanduziei*, naturalismul era considerat drept formă de dezagregare a sufletului uman modern:

«...Cît despre arta modernă, chiar dacă nu se poate opri de-a recunoaște frumuseța ș-a o copia, caută a o minji, amestecînd ideea că forma nobilă și pură servă pentru scopuri puțin înalte și cari o profanează. Corpul e batjocorit în măiestrea frumuseții prin trăsături de sensualitate și de libertinaj, cari nu lipsesc în mai nici unul din tablourile contemporane.»²

Despre Franța indeosebi, poetul scria în aceeași ultimii ani ai vieții, în numele surorii sale Harieta, lucruri puțin măgulitoare:

«Îmi scrieți că francezii sunt superficiali și falși; în adevăr chiar eu, care n-am nici o cultură, am înțeles că francezii nu sunt născuți pentru a fi oameni de caracter, oricît de mare

¹ *Opere*, ed. I. Crețu, IV, p. 561.

² *Op. cit.*, p. 568.

este în de altminterlea înseamnăteea lor pe terenul artelor și al științei»¹.

În schimb, poetul exalta arta antică greco-latină (în care intențiune dăduse numele de *Fintina Blanduziei* revistei fondate de câțiva prieteni), precum și orice clasicism în genere.

Este evident că antinomia aceasta sănătos-corupt își găsește la Eminescu o îndreptățire de idei. Dacă ne gândim că după el o societate este cu atât mai validă cu cât se află mai aproape de natură, atunci înțelegem că Franța modernă, bunăoară în faza hegemoniei burgheze, reprezintă o creștere a conștiinței peste marginile necesității de existență, în dauna chiar a instinctului de conservare. Societatea occidentală e îmbătrinită și produce o cultură de rafinament și disoluție, care nu mai stă, ca antichitatea, pe «spiritul de adevăr». Să adăogăm la aceasta slăbirea conștiinței de națiune ca fenomen natural primordial, progresul, dimpotrivă, al cosmopolitismului, al ideilor individualisto-libertare (ce vin mai ales din Franța: Saint-Simon, Proudhon) și vom săpa o prăpastie între o lume crescută peste malurile ei firești și alta neajunsă încă la maturitate. Occidentul, simbolizat sub termenul generic de liberalism, e o primejdie pentru societatea tinăra a României, pentru că îi corupe limba, scoțind-o din albia limbii ei țărănești, și-i dizolvă instinctul de naționalitate cu niște idei, care, potrivite la locul lor de origine, sint totuși fructe zbircite ale unui copac bătrîn.

Așa precum fusese conservator progresist în politică, Eminescu va fi clasicist în cultură, preconizînd dezvoltarea unei societăți tinere după modelul tinereții culturii umane în genere, totul bineînțeles în limitele limbii și adevărului sufletesc național. Eminescu s-a aflat, cu cîteva decenii îna-

¹ H. și M. Eminescu, *Scrisori către Cornelia Emilian și fiica sa Cornelia*, Iași, Șaraga [1893].

inte, în starea intelectualilor ardeleni de tipul Coşbuc-Iosif-Goga, cari, ieşiţi dintr-un mediu rural, au devenit inadapabili la oraşe, unde au văzut numai « corupţie », ¹

27. Educaţia

Din acest chip de a vedea cultura, decurge la poet şi problema educaţiei. Scopul învăţămîntului nu poate fi altul pentru un gînditor în sfera naturii decît acordarea conştiinţei cu natura însăşi, ceea ce Eminescu numeşte « spirit de adevăr ». Dacă absenţa oricărei instrucţii se poate gîndi, dat fiindcă poporul găseşte în limbă şi în tradiţia orală valorile culturale de care are trebuinţă, învăţămîntul care ar cultiva forme goale fără un cuprins adevărat de idei a merit să dea « proletari ai condeului ». Eminescu recomandă deci învă-

¹ Semnalăm, în ms. 2257, f. 273, părerea că artistul trebuie să stea departe de public:

« Ca artist sau ca om de literă e bine ca persoana ta să rămîie necunoscută cititorilor tăi — şi cu cît vei fi mai cu talent, cu atît aceasta-i mai necesar. Depărtarea face a crede că autorul cutării sau cutării scrieri interesante trebuie să fie un om foarte deosebit — în faptă însă, oricare ar fi puterea imaginaţiei sau judecăţii tale, rămîi tot om, cu toate defectele şi slăbiciunile ce sunt legate de acest cuvînt. Dac-ai putea să guşti în taină şi necunoscut laudele acelor oameni, ce i-ai putea iubi — bine, de nu, nu te arăta lor. »

De asemeni notăm opinia că în opera de artă nu trec toate virtualităţile artistului (ms. 2290, f. 7):

« După Aristotel cauza are întotdeauna un plus asupra urmărilor ei. În urmarea acestei păreri se-ntelege că şi toate operele poeziei şi ale artei nu sunt decît emanaţiuni parţiale din comorile spirituale mult mai bogate ale poezilor şi artiştilor. Ce respect trebuie să avem aşadar înaintea bogăţiei spirituale a lui Michel-Angelo, Göthe, Beethoven ş.a. cînd ne gîndim cît de însemnate sunt de pe cele ce ei au dat la lumină, cari nu reprezintă decît necomplect totalitatea spirituală [a] acelor oameni. »

În ms. 2255, f. 205, însemnare veche despre arta actorului:

« La concepţiunea rolului alungaţi ideea artei şi gîndiţi-vă în locul personajului ce-l reprezentaţi. »

țământul real, practic — într-asta asemănându-se cu Titu Maiorescu — pentru că acest învățământ pune pe lină în fața naturii însăși, dându-i «spiritul de adevăr». Însă studiile reale nu rezolvă și problema educației caracterelor. Aci urmează să ne întemeiem pe singura cultură pătrunsă de spiritul de adevăr, și anume pe aceea clasică:

«Cultura clasică are calitatea determinată de-a crește, ea este în esență educativă, și iată ceea ce-a lipsit școalelor noastre pînă-acuma și le va lipsi încă mult timp înainte. A învăța vocabule latine pe dinafară, fără a fi pătruns de acel adînc spirit de adevăr, de pregnanță și de frumusețe a antichității clasice, a învăța regulile gramaticale fără a fi pătruns de acea simetrie-intelectuală a cugetării antice este o muncă zadarnică, o literă fără înțeles. Fixat odată pentru totdeauna, nemaiputîndu-se schimba, căci aparține unor timpuri de mult încheiați, spiritul antichității e regulatorul statornic al inteligenței și al caracterului și izvorul simțului istoric.»¹

El deci limpede postul păstrător al bunurilor adevărate al clasicismului. El înfățișează pe spații mari tradiția umanității, în care într-un cerc mic se înscrie și tradiția națiunii, încheată în «bătrîni».

Învățămîntul clasic e rezervat de Eminescu numai clasei culte, aceleia care dă direcția spiritului. Clasele pozitive, care n-ar fi în stare să pătrundă în miezul culturii clasice, vor rămîne în pozitivitatea învățămîntului real. Cele două categorii de clase se vor înîrîuri însă, reciproc, în spiritul de adevăr:

«Precum gimnastica dezvoltă toate puterile musculare și dă corpului o atitudine de putere și tinerețe, tot astfel pururea tinăra și senina antichitate dă o atitudine analogă spiritului și caracterului omenesc. Dar, pentru ca această gimnastică morală să se resimtă în caracterul și în spiritul public, trebuie ca să existe clase întregi de oameni cari s-o

¹ Opere, ed. I. Creșu, III, p. 398.

exerciții imediat, și anume clasele acelea care nu sunt avizate la munca materială. Atunci gimnastica aceasta se va resimți; vrînd, nevrînd, și asupra celorlalte clase pozitive.»¹

Aplicînd și în privința învățămîntului criteriul evoluției firești scos din conceptul de natură, Eminescu cere școalei, mai degrabă decît programe, o acțiune pozitivă. Extensiunea învățămîntului este stearpă atunci cînd profesorul nu știe carte și cînd școalele, din diferite pricini, nu funcționează normal. Învățămîntului democratic dar fictiv, Eminescu îi opune învățămîntul în marginile progresului, dar temeinic. Altfel școala — zice el — scoate numai «o imensă plebe de aspiranți la funcțiuni».

Intrucît privește metoda însăși de predare, Eminescu nu putea să aibă altă opinie decît aceea legată de naturismul lui, și anume: adoptarea metodelor treptelor formale, în scopul dezvoltării facultăților, și înlăturarea mecanismului. Ca inspector școlar, în rapoartele lui, el a obiectat, ori de cîte ori a fost împrejurarea, învățarea mecanică, pe de rost, a regulilor și a definițiilor, înainte ca școlarii prin exemple și exerciții să fi ajuns singuri la înțelegerea adevăratului lor cuprins.

«Sistemul instrucției noastre — zice el într-o însemnare — neîntemeindu-se pe *priceperea* obiectelor predate, ci pe memorarea de reguli abstracte și de cuvinte, copilul n-are niciodată acel repaos al creierului, care consistă tocmai în întrebuițarea nu simultană ci consecutivă, pe rînd, a facultăților. Cine voiește să învețe mult trebuie să învețe multe, precum cel ce vrea să mănînce mult trebuie să mănînce multe de toate. Partea lexicală a limbelor, limbele înșile au a face mai mult cu memoria; acolo ea v-a trebui înhămată. Dar mîntuind cu lecția de limbă, el trebuie să exercite altă facultate și pe cealaltă s-o lese să se odihească. Deci matematica trebuie să fie predată astfel încît să aibă a face numai cu facultatea judecății.

¹ *Op. cit.*, III, p. 400.

Dar la facultatea judecății lucrul stă altfel decît la cea a memoriei.

Memoria nu are a-nțelege de ce cutare sau cutare lucru se cheamă *astfel* și nu altfel franțuzește sau englezește, pe cînd judecata trebuie să știe de ce concludе astfel și nu poate concludе altfel. De aceea ea trebuie să opereze cu idei sigure, de aceea, în privirea judecății, trebuie pur și simplu stabilit ca regulă, de care nu-i permis nimănuia să se abată: nu vei da copilului să opereze decît lucruri pe care le-a înțeles pe deplin. Pe deplin fără umbră de îndoială, fără umbră de nesiguranță. La științele ce memorează (respectiv la partea lor, care se memorează), cartea-i tot, pedagogul nimic. La științele (respectiv la părțile lor) care cer dezvoltarea judecății copilului, cartea trebuie alungată din școală, ca un ce periculos, căci pedagogul e-aicea tot.»¹

Cînd a apărut *Povățuitoriu la cetire prin scriere după sistema fonetică* de Gh. Ienăchescu și I. Creangă, Eminescu a recomandat-o cu entuziasm ministrului. Îi plăcea că lăsa «sistemă veche», a învățaturii mecanice, și se servea de capitalul de cunoștințe din viața copilului, urmărind o dezvoltare treptată. Dar mai cu seamă observa ordinea naturală a *Povățuitorului*, asemănătoare, în cîmpul spiritului, cu aceea «pe care naturalistii o recomandă pentru corp». «Nici un om — adaogă el — nu se-ntărește citînd un tractat de gimnastică, ci făcînd exerciții; nici un om nu se-nvață a judeca citînd judecăți scrise gata de alții, ci judecînd singur și dîndu-și singur sama de natura lucrurilor.»²

Acestea sînt ideile pedagogice ale lui Eminescu; sumare, de bun-simț și în deplin acord cu întreaga lui filozofie practică. De vreo atitudine însă, mai specială, care să îmbogățească literatura pedagogică, nu poate fi vorba.

¹ *Scrieri politice*, p. 244—245.

² *Op. cit.*, p. 262.

TEME ROMANTICE

1. Facere și desfacere

Fiind atent asupra procesului universal, spre deosebire de clasic, care vede categorialul, romanticul include viziunea lumii între doi poli, geneza și stingerea, distribuind elementele, evolutiv și involutiv, în perspectiva a două mari decurii: fundul cosmogonic și fundul eschatologic. Materia însăși este examinată în fierberea ei în aceste două direcții, în mișcarea de organizare și de dezorganizare.

Tema cosmogonică e așa de curent romantică, încît merită doar să relevăm la Eminescu tipurile ei. Literar vorbind, cosmogoniile sînt niște mituri care întrevăd începutul, plastic, prin analogie cu procesele de germinație terestră. Astfel, nimic mai simplu decît a-ți închipui că precum apa quasierală se umple de germenii și dă naștere la vegetale și animale acvatică sau întreține desfacerea semințelor, haosul va fi fost originar o apă infinită. De unde ipoteza biblică: «De-nceput au făcut D-zău ceriul și pămîntul. Iară pămîntul era nevăzut și netocmit, și întunecarea zăceau deasupra preste cel fără de fund, și Duhul lui Dumnezeu să purta deasupra apei.»¹ E prea știut că pentru Thales din Milet apa era principiul tuturor lucrurilor. La fel citim în *Śatapatha-*

¹ *Biblia*, 1688.

Brāhmana din *Yajurveda albă*: «Im Anfange gab es hier nichts als Wasser, ein Wassermeer»¹.

Analogia dă spiritului mitic imagini mai complexe. Fecundăția presupune în general doi termeni, unul masculin, altul feminin, exprimați într-o sămînță. Orice proces de organizare începe într-un punct nuclear. Pe de altă parte, operele omului sînt proiecția obiectivă a unei reprezentări anticipate, a ideii. De aci noțiunea de factor inteligibil, de Logos. Dualitate sexuală, Verb fecundator, iată elemente prezente în geneza biblică, unde Duhul, adică Verbul, cugetarea lui Dumnezeu, plutește patern asupra încă sterilei ape materne. În *Rugăciunea unui dac* tatăl este Zamolxe:

El singur zeu stătut-au nainte de-a fi zeii
Și din noian de ape puteri au dat scintei.

Apa a putut să pară încă prea pozitivă, putînd lua chiar forme geometrice. Multe mituri folosesc imaginea negurii. În *Scrisoarea II* dispăre certitudinea materială a apei, tăgăduindu-se chiar un element primordial inteligibil, obîrșia lumii istorice fiind doi factori, unul masculin, Tatăl, și altul feminin (chaos-mumă), care, dacă sînt foarte înrudiți cu Demiurgul și cu Neantul lui Planton, nu se vede a avea, cel puțin aci, colaborarea ideii, creația pîrind dezlănțuirea unei forțe oarbe, o aristotelică «mişcare» (*κίνησις*), aplicată acolo unde Aristot o tăgăduia.

Această cosmogonie poetică ce scapă speculației exacte își are totuși originea literară, în chip neîndoiebnic, în *Rigveda*, unde se pomeniște și de Ocean:

Damals war nicht das Nichtsein, noch das Sein,
Kein Luftraum war, kein Himmel drüber her, —
Wer hielt in Hut die Welt; wer schloss-sie ein?
Wo war der tiefe Abgrund, wo das Meer?

¹ *Šat.*, XI. 6, apud M. Winternitz, *Geschichte der indischen Literatur*. Erster Band, Zweite Ausgabe, Leipzig, C. F. Amelangs Verlag, 1909, p. 194.

Nicht Tod war damals noch Unsterblichkeit,
Nicht war die Nacht, der Tag nicht offenbar. —
Es hauchte windlos in Ursprünglichkeit
Das Eine, ausser dem kein andres war.

Von Dunkel war die ganze Welt bedeckt,
Ein Ocean ohne Licht, in Nacht verloren;
Da ward, was in der Schale war versteckt,
Das Eine durch der Glutpein Kraft geboren.¹

Probabil că Eminescu a găsit în acest imn al creației o sugestie mai puternică, însă atât de tot, căci versurile lui cuprind imagini atât de adine personale, încât ar fi putut să aibă sub ochi, făcându-le, orice compunere despre starea haotică a lumii neformate, bunăoară prima Metamorfoză ovidiană:

Ante mare et terras et, quod tegit omnia, caelum,
Unus erat toto naturae vultus in orbe,
Quem dixere Chaos, rudis indigestaque moles,
Nec quicquam nisi pondus mers, congestaque eodem
Non bene iunctarum discordia semina rerum.
Nullus adhuc mundo praebebat lumina Titan,
Nec nova crescendo reparabat cornua Phoebe
Nec circumfuso pendebat in aere tellus
Ponderibus librata suis, nec braccia longo
Margine terrarum porrexerat Amphitrite:
Quaque fuit tellus illic et pontus et aër.
Sic erat instabilis tellus, innabilis unda,
Lucis egens aër.

Întrecerea spre a găsi un izvor e totuși mare. S-a citat, de pildă, mitul cosmogonic egiptean: «Alors qu'il n'y avait pas des hommes, que les dieux n'étaient pas nés, qu'il n'y

¹ Paul Deussen, *Allgemeine Geschichte der Philosophie*, I, p. 26.

avait pas de mort»¹. Într-adevăr, acest mit, ca toate indeobşte, pomeneste de informitatea originară: «Au commencement il n'y avait ni Ciel ni Terre, le Tout était entouré d'épaisses ténèbres et rempli d'une eau primordiale illimitées...»². Am putea aminti şi cărămizile cu cosmogonia chaldaică din biblioteca din Ninive descoperită de M.G. Smith în 1875, foarte apropiată de *Geneză*:

Autrefois ce qui est en haut ne s'appelait pas encore le ciel;
Et ce qui est en bas sur la terre n'avait pas de nom.
L'abîme infini fut leur origine.
La mer qui a tout engendré était un chaos.

Les eaux furent rassemblées ensemble. Alors
C'était une obscurité profonde, sans aucune lueur, un
vent d'orage sans repos.

Autrefois les dieux n'existaient pas encore,
Aucun nom n'était donné, aucun destin déterminé.
Et furent faits les grands dieux;
Le dieu Lakmu, le dieu Lakamu existèrent seuls...
Un grand nombre de jours et un long temps s'écoule...
Le dieu Anu...³

¹ D. I. Jura, *Mitul în poezia lui Eminescu*, Paris, 1923, p. 16, după Faure, *L'Egypte et les présocratiques*, Paris, 1923, p. 65.

² Théodore Gomperz, *Les penseurs de la Grèce (Griechische Denker)*. Trad. de M. A. Reymond, III-e éd. fr. conforme à la IV-e, éd. allem., Paris, Payot, 1928. (Aci sînt folosite: F. Hommel, *Der Babylonische Ursprung der ägyptischen Kultur*, München, 1892; Brugsch, *Religion und Mythologie der alten Ägypter*; Lukas, *Die Grundbegriffe in den Kosmogonien der alten Völker*; P. Jensen, *Die Kosmologie der Babylonier*, Strassburg, 1890; Erman, *Ägypten und ägyptisches Leben*.)

³ Textul după Abbé Th. Moreux, *La science mystérieuse des Pharaons*, Paris, G. Doin, 1925, p. 193—194. A se vedea însă: G. Smith, *The Chaldaean account of Genesis*, London, 1880, şi Giuseppe Furlani, *La religione babilonese-assira*, I—II, Bologna, Zanichelli, 1928—1929 (Indeosebi II, p. 3).

S-a citat creația după *Edda* (*Schöpfung der Welt*):

Es war der Zeit Beginn,
Da Nichts war,
Nicht Sand, nicht See,
- Nicht kühle Wogen
Die Erde gab es Nicht,
Nicht des Himmels Wölbung.¹

Și mai plin e atunci cu reminiscențe eddice din rugăciunea de la minăstirea Wessobrunn (*Das Wessobrunner Gebet*):

Das erfrag ich bei den Menschen als der Wunder grösstes
Dass die Erde nicht war noch oben der Himmel
Noch Baum noch Berg nicht war,
Auch kein... und die Sonne nicht schien,
Noch der Mond leuchtete, noch das gewaltige Meer.
Da dort nirgends nichts war von Enden und Wenden,
Und da war der eine allmächtige Gott.²

Poetul era atent numai la dezvoltarea sentimentului de nimic în imagini și nicidecum la organizarea unui concept,

¹ F. Rühs, *Die Edda*, 1812, p. 166, apud D.I. Jura, *op. cit.*, p. 14. Fragmentul face parte din *Der Seherin Weissagung (Völuspá)*: «In der Urzeit war's als Ymir lebte: / da war nicht Kies noch Meer noch kalte Woge; / nicht Erde gab es noch Oberhimmel, / nur gähnende Kluft, doch Gras nirgends», iar după *Snorra Edda*: Gangleri fragte: «Was war der Anfang und wie ist er entstanden?» Har antwortete: «So heisst es in der Woluspa»; (vol. 3): «In der Urzeit Tagen war eitel nichts: / da war nicht Kies noch Meer, noch kalte Woge; / nicht Erde gab es, noch Oberhimmel, / nur gähnende Kluft, doch Gras nirgends!». Cf. *Die Edda. Die Lieder der sogenannten älteren Edda nebst einem Angang: Die mythischen und heroischen Erzählungen der Snorra Edda*. Übersetzt und erläutert von Hugo Gering, Leipzig und Wien, Bibliographisches Institut [1892].

² Textul orig. cu facsimil după Braunes, *Althochdeutsches Lesebuch*, 5. Aufl., 1902, S. 80 și trad. germ. apud. Alf. Biese, *Deutsche Literaturgeschichte*, 9. Aufl., I, p. 40.

cum dovedește contradicția variantelor în care «cel nepătruns», interminabil, este aci Demiurgos:

Căci unul erau toate și totul era una,
De plinge Demiurgos, doar el aude plinsu-și...

aci antiteza lui, Chaosul:

Pe atunci domnea doar unul cînd tot era repaos,
O umbră a neființei căreia îi zicem Chaos.

Ultima imagine e în spiritul *Theogoniei* lui Hesiod («La început exista Chaosul, apoi pămîntul cel cu piept lat...»)¹. Ideea golului e și cea mai simplă. Babilonenii îl numeau Apsû (abisul) sau Tiâmat (adîncimea). Vid căscat este și ginnunga gap al scandinavilor.²

O formă simplă, asemănătoare cu cerul, cu soarele și cu luna, a apărut omenirii sfera, cu varietatea ovalul. Nimic mai firesc decît decît a-și închipui începutul ovoidal. Pe de altă parte fecundația în lumea păsărilor și a reptilelor se face prin ou, iar șarpele e un simbol al haosului sferic și al umidității. Este frecvent în mitologia cosmogonică oul primordial. Prājapati, indicul, s-a ivit, după *Śatapatha-Brāhmaṇa*, dintr-un ou:

«Im Anfange gab es hier nicht als Wasser, ein Wassermeer, Diese Wasser wünschten sich fortzupflanzen. Sie quälten sich, sie kasteiten sich. Und als sie sich kasteit hatten, entstand in ihnen ein goldenes Ei. Nach einem Jahr entstand daraus ein Mann, das war Prājapati.»³

¹ Hésiode, *Les travaux et les jours, La Théogonie* etc. Trad. par A. Bignan, Paris, Antiqua, 1928.

² G. Furlani, *op. cit.*, și Th. Gomperz, *op. cit.*, Apsû ar însemna și Oceanul primordial celest, iar Zeița Tiâmat, soția lui, fundul mării. Însă Ὠκεανός ar avea la temelie ideea de cerc, de totalitate.

³ Dr. M. Winternitz, *Geschichte der ind. Literatur*, I, p. 194,

G. Baronzi, în *Hiranyagarba*, parafrazează acest mit:

Într-a nopților abise
Chaosul cel vechi peri,
Oul d-aur se deschise,
Și din sînu-i răsări
Cugetarea cea divină
A principului patern,
A luminelor lumină,
Adevărul cel etern.¹

În oul primar credeau și egiptenii, împreună cu babilonienii, persii, fenicienii:

«La început nu era nici Cer nici Pămînt, Universul era înfășurat în neguri dese și plin de o apă primordială fără sfîrșit (*Nun*), care tănuia în sinul ei semințele bărbătești și feminine, sau întîile idei ale lumii viitoare. Duhul divin primitiv, nedespărțit de materia apei, simți îndemnul facerii și cuvîntul său chemă lumea la viață... Întîia faptă a genezei începu prin formarea unui ou care fu scos din apa primordială și din care ieși lumina zilei (*Râ*), cauză nemijlocită a vieții pe pămînt.»²

În teogonia orfică, de asemeni, Chronos alcătuiește din Aether și din Chaosul plin de ceață întunecată un ou de argint din care iese întîiul născut al zeilor, Phanes, Strălucitorul.³ Mitul există și la fini.⁴ Ideea oului cosmic se găsește și în China și în Japonia. După nippona *Nihongi*, Cerul și Pămîntul, principiul feminin (*in*) și cel masculin (*yō*) nu

¹ G. Baronzi, *Amor-Patria și Dumnezeu după poezii idionî, Galați, 1874.*

² Brugsch, *Religion und Mythologie der alten Aegypter*, apud Th. Gomperz, *op. cit.*, p. 126. După o altă versiune, creatorul oului ar fi Ptah.

³ Th. Gomperz, *op. cit.*, p. 124—125.

⁴ *Ibid.* Max Müller, în *Nouvelles études de Mythologie*, trad. de Fanglais par Léon Job (Paris, F. Alcan, 1898), p. 208, face o paralelă între pasajul respectiv din *Kalevala* și unul din *Chândôgya-Upanishad*.

erau separate la început ci formau un haos ca un ou cu un ploid.¹

Putem socoti că nu e întâmplătoare în *Avatarii faraonului Tlă* alegerea oului spre a închipui în vis regenerarea lui Baltazar. Chiar gândind lucrurile în cerc îngust, Baltazar visează că se naște din ou cocoș spre a saluta cu un cucurigu lumina zilei, pe Ra, la care Tlă se întoarce după cîteva mii de ani.

În poezia noastră modernă Ion Barbu a refăcut acest mit și împerechindu-l cu dogma duhului sfînt a cîntat oul ca univers latent:

Cum lumea veche, în cleștar,
Înoată, în subțire var,
Nevinovatul, noul ou,
Palat de nuntă și cavou.

O substanță care a stîrnit interesul mitologic este singele. Acesta e cald, roșu, sugerează incandescența astrală. Scurgerea lui provoacă moartea, prin urmare e agentul vieții. Este lichid și se coagulează. Ne putem dar închipui natura ca o închegare a unui imens singe originar.

Nașterea omenirii din singele titanului pămînt, în *Demonism*, e în spiritul multor mitologii, și nu numai singele lui Uranus, cel izbit de coasa lui Saturn, e productiv în felul acesta². Este foarte probabil că întîi de toate Eminescu cunoștea *Edda. Das Lied von Wafthrudnir* vorbește de creația prin cadavrul lui Ymir:

¹ *La mitologia giapponese, secondo il I Libro del Kojiki*. Prefazione, introduzione e note de Rafaele Pettazzoni, Bologna, Zanichelli, 1929, p. 39. Aci se propune următoarea bibliografie în legătură cu acest mit: Lang, *Myth, Ritual and Religion*, I (1887); F. Lukas, *Das Ei als kosmogonische Vorstellung*, *Zeitschrift des Vereins f. Volkskunde*, 4, 1894; W. G. Aston, *Nihongi*, London, 1924.

² Hesiod, cf. *ed. cit.*

Odin

Sage zum ersten, wenn deine Einsicht genügt
und du's, Wafthrudnir, weißt:
woher kann Erde und Oberhimmel
zuvörderst, erfahrener Thurs?

Wafthrudnir

Aus Ymirs Fleisch ward die Erde geschaffen
und die Berge aus seinem Gebein,
der Himmel aus des reifkalten Riesen Schädel,
aus dem Blute das brausende Meer.¹

Dar fiindcă sintem în plin zoroastrism și Eminescu pomește de Ormuz, se poate foarte bine ca poetul să fi cunoscut vreun mit al Asiei Mici. Printre miturile asirobabilonene, acela al lui Qingu e identic cu al lui Ymir. Apsú a fost ucis de zei, și soția lui, Tiâmat, stăpînă a apelor întunecoase, își face o armată de monștri în frunte cu Qingu, spre a pedepsi pe zei. În numele acestora din urmă combate Marduk, zeu de generație nouă, născut din Lakhmu și Lakhamu. El omoră pe Tiâmat, taie vinele lui Qingu și din singele său face pe Lilû, omul. După cosmogonia asiră, Assur (Marduk) ar fi creat lumea din trupul zeiței Tiâmat. După alt text, lumea ar fi ieșit din singele zeului Lamga.² În *Zend-Avesta* (Eminescu nu folosea oare numele lui Zoroastru în *Sărmanul Dionis*?) toate făpturile lumii ies din cadavrul marelui taur Kayamorts.³

¹ *Die Edda*, ed. cit. Cf. aci și *Das Lied von Grimnir* (str. 40), precum și *Gylfis Verblendung* în *Snorra Edda* (p. 302).

² G. Furlani, *op. cit.*

³ Herder, *Ideen zur Phil. der Gesch. der Menschheit* (4. *Asiatische Traditionen über die Schöpfung der Erde*). Numele exact este Gayōmar. Cf. Aram M. Frenkian, *Purusa-Gāōmar-Anthropos* (Extrait de la *Revue des Études Indoeuropéennes*, 1943, 3-e année, fasc. I—II, p. 118—131), Cernăuți, Franz V. Mühlendorf, 1943, Același, *Ο Ύιος των ἀνθρώπων* (Extrait de la *Revue des Études Indoeuropéennes*, 1947, IV-e année, fasc. 1—2), Buc., 1947.

De altfel și în mitul lui Dionysos-Zagreus, cel devorat de Titani ca taur, neamul omenesc răsare din cenușa acestor titani criminali.¹

Dar și în literatura *Vedelor* există mitul creației din trupul unui singur. În imnul X din *Rigveda* lumea se naște din membrele lui Purușă (Om), care e de fapt Omul cel mare, macrocosmul, de aceea se și identifică cu Prājāpati, spiritul universal, care și acela de altfel, ciuntindu-se, creează alte divinități.² Acest fel de creație este un loc comun mitologic. Și în cosmoteogonia shintoistă divinitățile se nasc din resturile altora. Astfel, din singele decapitatului Kagudzuchi răsar felurile divinități, apoi altele ies din cap, din pînă, din mîini, din picioare etc.³

Genezei îi corespunde la polul involutiv stingerea. Reprezentarea canonică de prevestire a sfîrșitului e aceea din *Apocalips*:

«Deinde aspexi. quum aperuisset sigillum sextum. et ecce, terramotus magnus factus est: et sol factus est niger ut saccus cilicinus, et luna tota facta est ut sanguis: et stellae coeli ceciderunt in terram, sicut ficus objicit grossos suos quum vento magno concutitur»⁴

Dante ne-a dat o imitație în *Vita nuova*:

«...e pareami vedere lo sole oscurare, si che le stelle si mostravano di colore ch'elle mi faceano giudicare che pian-

¹ Cf. Th. Gomperz. *op. cit.*

² M. Winternitz, *op. cit.*, I, p. 153, 178, 191—196, și Carlo Formichi, *Il pensiero religioso nell' India prima del Buddha*, Bologna, Zanichelli, 1925, p. 81 urm.

³ *La mitologia giapponese, op. cit.* Despre felurilele tipuri mitologice de creație din ou, lacrimi, scui pat, cuvînt etc. Cf. Aram Frenkian, *L'Orient et les origines de l'idéalisme subjectif dans la pensée européenne*, tome I, *La doctrine théologique de Memphis*, Paris, Paul Geuthner, 1946.

⁴ *Joannis theologi Apocalypsis*, 6, 42—44.

gessero; e pareami che li uccelli volando per l'aria cadessero morti, e che fossero grandissimi terremuoti»¹.

Edda, prin gura profetică a Völuspei, prevede stingerea lumilor:

Die Sonne wird schwarz, es sinkt die Erde ins Meer,
vom Himmel fallen die hellen Sterne;
es sprüht der Dampf und der Spender des Lebens,
den Himmel bedeckt heisse Lohe...

și renașterea ei («Aufsteigen seh'ich zum andern Male aus der Flut die Erde...»)². *Muspilli*, unul din întiele poeme religioase creștine în «althochdeutsch», e o astfel de nimicire a lumii prin singele din rănile lui Elias, care se va bate cu Antierist (singele devine aci corosiv):

Wenn Elias' Blut auf die Erde dann träuselt,
so entbrennen die Berge, kein Baum mehr steht,
nicht einer auf Erden; all Wasser vertrocknet.
Moor verschlingt sich, es schwelt in Lohe der Himmel,
Mond fällt, Mittelgart brennt,
kein Stein mehr steht.³

Marele poet modern al prăbușirii finale este Lamartine:

Tout marche vers un terme et tout nait pour mourir.
Dans ces près jaunissants tu vois la fleur languir,
Tu vois dans ces forêts le cèdre au front superbe
Sous le poids de ses ans tomber, ramper sous l'herbe;
Dans leurs lits desséchés tu vois les mers tarir;
Les cieux même, les cieux commencent à pâlir;

¹ Dante, *La Vita nuova e il Canzoniere*, per cura di M. Scherillo, Seconda ed., Milano, Hoepli, 1921.

² *Die Edda*, ed. cit.

³ Alf. Biese, *Deutsche Literaturgeschichte*, Neunte Auflage, I, p. 39. În *Geschichte vom braven Kasperl u. dem schönen Annerl* de Clemens Brentano se citează un cîntec popular eschatologic: «Wann der jüngste Tag wir werden, / Dann fallen die Sternelein auf die Erden».

Cet astre dont le temps a caché la naissance,
Le soleil, comme nous, marche à sa décadence,
Et dans les cieux déserts les mortels éperdus
Le chercheront un jour et ne le verront plus!
Tu vois autour de toi dans la nature entière
Les siècles entasser poussière sur poussière,
Et le temps, d'un seul pas confondant ton orgueil,
De tout ce qu'il produit devenir le cercueil.

De altfel și Lamartine admite apocatastaza, restabilirea stării primare în virtutea Spiritului veșnic:

Pour moi, quand je verrais dans les célestes plaines
Les astres, s'écartant de leurs routes certaines,
Dans les champs de l'éther l'un par l'autre heurtés,
Parcourir au hasard les cieux épouvantés;
Quand j'entendrais gémir et se briser la terre,
Quand je verrais son globe errant et solitaire,
Flottant loin des soleils, pleurant l'homme détruit.
Se perdre dans les champs de l'éternelle nuit;
...certain du retour de l'éternelle aurore
Sur les mondes détruits je t'attendrais encore!¹

Eliade Rădulescu, Virgolici, Naum, Schelitti traduseseră o bună parte din *Meditații*, iar cel dintâi evocase surparea cosmică într-o imagine imens sonoră:

Cînd toate s-ar esmulge și marea încentrare,
Ieșind din a lor axe și nu s-ar mai ținea,
S-ar prăvăli în spațiu spre vecinică pierzare
Și una peste alta zdrobindu-se-ar cădea;

Ast zgomot ce ar face fatala grozăvie,
Amestecul, izbirea și uetul trupesc,
Vrăjbite elemente, cutremur în tărie,
N-ar face-alta zgomot c-ast zvon duhovnicesc.

¹ A. de Lamartine. *Premières méditations poétiques*, Paris, Hachette 1912 (*L'immortalité*).

Eminescu a reluat tema în *Scrisoarea I*:

În prezent cugetătorul nu-și oprește a sa minte,
Ci-ntr-o clipă gîndu-l duce mii de veacuri înainte;
Soarele, ce azi e mîndru, el îl vede trist și roș
Cum se-uchide ca o rană printre nori întunecoși...¹

2. Luna

În general, soarele nu e un astru romantic. El sfișie cu lumina lui divină cuibul nocturn al viselor. Cel mult e cîntat, cum am văzut, în ipostaza unui corp luminos carbonizat. Astrul romanticilor, lucrul e prea știut, este luna, și Eminescu a gîndit să-și intituleze culegerea de poezii *Lumină*

¹ Poezia decrepitudinii și a putrefacției, tema «ruinii» într-un cuvînt e doar o derivație a eschatologiei pe o suprafață celulară mai mică. Istoricește, putrefacția e o specialitate a romantismului. Cităm rîndurile lui Heine despre romanul *Armut, Reichthum, Schuld und Busse der Gräfin Dolores* de Arnim (*De l'Allemagne*):

«Quel maître que cet Arnim, dans la peinture de la destruction! Je crois toujours voir devant mes yeux le château désert de la jeune comtesse Dolores, qui semble encore plus ruiné, à cause du riant goût italien dans lequel le vieux comte l'a bâti, mais sans l'achever. Le château est une ruine moderne, le jardin est complètement désert, les allées de buis taillés sont tombées dans un désordre sauvage; les oliviers et les lauriers rampent douloureusement sur le sol; les belles fleurs exotiques sont entourées de plantes gourmandes; les statues sont tombées de leurs socles...»

Aproape aceleași imagini le găsim în Bernardin de Saint-Pierre (*Etudes de la Nature*):

«...Les pièces d'eau se changent en marais, les murs de char-mille se hérissent, tous les berceaux s'obstruent, toutes les avenues se ferment, les végétaux naturels à chaque sol déclarent la guerre aux végétaux étrangers; les chardons étoilés et les vigoureux verbascums étouffent sous leurs larges feuilles les gazons anglais; des foules épaisses de graminées et de trèfles se réunissent autour des arbres de Judée, les ronces du chien y grimpent avec leurs crochets, comme si elles y montoient à l'assaut; des touffes d'orties s'emparent de l'urne des Naiades, et des forêts de roseaux — des forges de Vulcain; des plaques

de lună¹. Anticii au evocat luna și celelalte astre mai de seamă, mitologic, personificându-le și alegorizând în ele evenimentele astronomice. Cerul era coborât pe pământ, umanizat. Selene, sora lui Helios, iubindu-se cu Endymion, nu implică vreo schimbare a viziunii terestre. Poezia romantică apare o dată cu lunatismul, cu acea atracție, spre lună, exprimată printr-o levitație mentală sau fictiv reală. Contemplația romantică a lunii anulează în total ori în parte simțul gravitației pe pământ. Misticul spaniol Fray Luis de Granada, descriind în *Símbolo de la Fé* fenomenul marcei ca un efect al lunii, care exercită « grande jurisdicción sobre la mar que como a criado familiar la trae en pos de sí, y así subiendo ella crece, y abajándose ella se abaja » și relevându-l drept un mister divin, era pătruns de melancolia romantică. El remarcă efectele lunii asupra corpurilor omenеști: « Pues ya las alteraciones que este planeta causa en los cuerpos humanos (mayormente en los enfermos), en sus plenilunios y novilunios, y en sus eclipses, cuando se impide un poco de su luz con la sombra de la tierra, todos lo experimentos. »²

Forma canonică a atracției lunare este călătoria în astrul nocturn. Dante se va urca împreună cu Beatrice în lună, care constituie cerul întii al Paradisului.³ Aci îi vor întîmpina suflete diafane, aproape translucide. Beatrice îi va face un curs de selenografie, explicîndu-i pricina petelor selenice.

Drumul acesta îl va face și Astolfo în scopul de a lua din lună mintea, pierdută, a lui Orlando furioso⁴, și care se afla

verdâtres de minium rongent les visages de Vénus, sans respecter leur beauté. Les arbres même assiègent le château; les cerisiers sauvages, les érables montent sur les combles, enfoncent leurs longs pivots dans ces frontons élevés, et dominant enfin sur ces consoles orgueilleuses.»

¹ Ms. 2277. f. 123.

² *Místicos españoles*, selección, prólogo y notas biográficas por Luis Santullano, Madrid, 1934 (Bibl. literaria del estudiante, dirigida por Ramón Menéndez Pidal, tomo XVIII).

³ *Paradiso*, C. I—IV.

⁴ *Orlando furioso*, C. XXXIV.

acolo în «la più capace e piena ampolla». Luna este dar, locul lunaticilor, al visărilor sterile, și călătorul va găsi acolo depozitat, tot ceea ce se pierde pe pământ, timp, lacrimi, averi. Astlofo va zbura călare în virful Paradisului terestru, unde-l va întâmpina Sf. Ioan Evanghelistul. Apoi, sosind noaptea, se vor urca într-un car cu patru cai și străbătînd o regiune focoasă vor ajunge în lună, pe care vor găsi-o populată:

Quivi ebbe Astolfo doppia meraviglia;
Che quel paese appresso era sì grande,
Il quale a un picciol tondo rassimiglia
A noi che lo miriam da queste bande;
*E ch'aguzzar conviengli ambe le ciglia.
S'indi la terra c'è mar, ch'intorno spande,
Discerner vuol; chè, non avendo luce,
L'immagin lor poco alla sì conduce.

Altri fiumi, altri laghi, altre campagne
Sono lassù, che non son qui tra noi;
Altri piani, altre valli, altre montagne,
Con le cittadi, hanno i castelli suoi,
Con case delle quai mai le più magne
Nob vide il Paladin prima nè poi:
E vi sono ampie e solitarie selve,
Ove le Ninfe ognor cacciano belve.

Adone al cavalerului Marino¹ va repeta ascensiunea împreună cu Venus într-o calească trasă de trei perechi de prumbei albi. Luna are aspect accidentat ca și pământul și conține mări, ape, orașe, țări:

La superficie sua mal conosciuta
Dico ch'è pur come la terra istessa
Aspra, ineguale e tumida e scrignuta,
Concava in parte, in parte ancor convessa.

¹ *Adone*, poema del cavalier Marino, Firenze, Salani, 1924.

Quivi veder potrai (ma la creduta
Non può raffigurar se non s'appresa)
Altri mari, altri fiumi ed altri fonti,
Città, regni, provincie e piani e monti.

Într-o speluncă dau de un bătrîn cu «barbă prolixă», care e Timpul, și de o femeie cu nenumărate mamele de care sug o ceată de copii. Femeia este Natura, și luna e luată aci drept cercul ideilor cosmice. Grotă e înconjurată de un șarpe care își mușcă propria coadă. El e desigur Ophioneus, imagine a haosului oceanic. Ajung apoi la insula viselor în mijlocul riului Lete și către care merg în barca lui Fantasio. În insulă e o cetate cu palatele Noptii și Somnului, iar în jurul cetății crește mac, mătrăgună. Somnul dormea pe un pat de abanos înconjurat de himere: Minotauri, Centauri, Hidre, Harpii etc.

Dyrcona în *Les états et empires de la lune* de Cyrano de Bergerac pornește pe un aparat oarecare cu resort, probabil planant, care, confiscat de soldații din Canada și dus pe piața Quebecului și prevăzut de ei cu rachetele de artificii, zboară vertiginos tocmai cînd eroul se urca în el să stingă fitilul. Consumîndu-se rachetele, aparatul cade, însă călătorul se precipită cu picioarele în sus în direcția lunei. Acolo găsește o lume burlescă¹.

Grimmelshausen prelucrase și el *Der fliegende Wandersmann nach dem Mond* după *l'Homme dans la lune* de Bau-douin.²

Münchhausen face două ascensiuni (firește, burlești) în lună, întîia oară ca să-și caute securea de argint care i-a sărit tocmai acolo pe cînd eră grădinar al sultanului. Atunci se

¹ *Cyrano de Bergerac* avec une notice de Remy de Gourmont. V-e éd., Paris, Mercure de France, 1926.

² Paul Wiegler, *Geschichte des deutschen Litteratur*, Berlin, Ullstein, 1930. I, p. 190.

urcă pe lujerii unei spețe de fasole agățătoare gigantice, atingînd coarnele lunei. Coborîrea e interesantă. Uscîndu-se fasolea din cauza arșitei, croul își împletește o frînghie din paiele ei. A doua oară urcarea se face în aceste împrejurări: fiind Münchhausen pe o corabie pe lingă insula Otaheiti (în intenția chiar de a vizita luna cu un prieten și a verifica dacă e locuită), vine un mare uragan care ridică corabia o mie de mile de la suprafața apei și o azvîrle în nori. Acolo ea intră într-un port al lunei. Cu tot aspectul comice al lucrurilor, produsul fanteziei rămîne în fond un factor serios. Principiul universului selenar e o simplificare și o sublimare a vieții animale, mergînd cînd spre organicul vegetal, cînd spre fizica subtilă. Astfel masticajia este abolită și alimentele se introduc de-a dreptul în stomac, o dată pe lună. Nu este decît un singur sex, iar copiii se nasc în pom ca fructele, în chipul unor mari nuci cu coaja tare, care, aruncate în apă clocotită, se desfac și lasă să iasă afară pruncii. Cam același lucru l-ar fi vrut Philine din *Wilhelm Meisters Lehrjahre*¹: «Es wäre doch immer hübscher... wenn man die Kinder von den Bäumen schüttelte». Se insistă apoi asupra mineralității ochilor, intrucît în lună oamenii își pot scoate, schimba, cumpăra ochii după plac, existînd mode: a ochilor verzi, a ochilor galbeni. Moartea este o evaporare prin îmbătrînire: «Wenn die Leute im Monde alt werden, so sterben sie nicht, sondern lassen sich in Luft auf und verfliegen wie Rauch»².

Ascensiunea în lună a eroilor din *Umbra mea* și a celor din *Sărmanul Dionis* reprezintă la Eminescu o temă de tip romantic de mult frecventată.

¹ Viertes Buch, Erstes Kapitel.

² *Des Freih. v. Münchhausen wunderbare Reisen und Abenteuer*. Deutsch von G. A. Bürger. Leipzig, Reclam, 121, 121 a. Baliverne despre lună și despre lupta între Helioși și Seleniți spune în antichitate, Lukianos (*Luciani Samosatensis opera ex recensione G. Dindorfii*, Parisiis, Didot, MDCCXLI.: *Verac Historiae* 4).

3. Lumile siderale

Atenția romanticului pentru cîmpul sideric este o noțiune curentă și iese din dispoziția contemplativă față de macrocosm. Însă nu e vorba numai de o simplă viziune a firmamentului, ca în *La steaua*:

La steaua care-a răsărit
E-o cale-afîit de lungă,
Că mii de ani i-au trebuit
Luminii să nă-ajungă.

Contemplația se complică cu teoria pluralității lumilor, a astrului ca duh superior sau ca sediu ceresc al individului, cu sentimentul dependenței de constelații și cu zborul pe cer. Punctul de plecare este în Platon, și anume în *Timaios*:

«[Demiurgul] spuse aceste cuvinte și întorcîndu-se la craterul în care amestecase întii și topise Duhul Lumii, vărsă în el drojdiile substanțelor primare mestecîndu-le cam în același chip. Totuși, n-a mai fost în amestec substanță pură identică și invariabilă ci numai de al doilea și de al treilea grad. Apoi combinînd totul, împărți amestecul într-un număr de suflete egal cu cel al astrelor. Fiecărui astru îi sorti cîte un suflet și puse sufletele ca pe un car, instruindu-le asupra naturii Universului.»¹

Magul eminescian are aceeași credință:

Spun mite — zice singur — că orice om în lume
Pe-a cerului nemargini el are-o blîndă stea
Ce-n cartea vecinicii e-unită cu-a lui nume,
Că pentru ël s-aprinde lumina ei de nea.
De-accea-ntreb gîndirea-mi ca să răspund-anume
Din marea cea albastră, care e steaua mea?

Fiîndcă steaua e un fel de vehicul al sufletului, după Platon, de aceea, se vede, Magul călătorește pe ea călare.

¹ Platon, *Oeuvr. compl.* X, Paris, G. Budé, 1925.

Nu mai puțin merită a fi amintit din marca literatură a ascensiunii în eter ciceronianul *Somnium Scipionis*, unde Scipion Aemilianus privește din calea lactee perspectiva lumilor siderale, a căror teorie i-o face Scipion Africanus. Și acolo călătorul contemplă (după antica astronomie geocentrică) revoluțiile planetelor și află ca și la Eminescu, originea stelară a sufletelor umane.¹

Din legile Demiurgului reiese: că sufletele odată aruncate pe respectivele astre vor da naștere omului și anume bărbatului, fiindcă el înfățișează sexul cel bun, femeia fiind o degenerare ulterioară. Cine a trăit bine, acela se întoarce la locuința lui astrală și-și urmează acolo fericit călătoria siderală. Cine însă greșește pierde steaua și cade, a doua oară, în trupul unei femei. Degradarea poate merge până la regnul mineral.

Ideea aceasta a sancțiunii divine prin acordarea și răpirea sediului stelar o exprimă și Eminescu.

Cînd Dumnezeu creează de genuri o cealță,
Să cerce vrea p-orcare de-i rău or de e bun,
Căci nu vrea să mai vadă cum a văzut odată
Că cete rele d-îngeri la glas nu se supun,
Că cerul îl răscoală cu mintea turburată
Pîn' ce trăsniți se prăvăl în caosul străbun.
De-accea în om ce naște, doi îngeri orișicare
Odată-n vecinicia-i coboară spre cercare...

Dar pîn' ce corpu-n lume un înger îl cuprinde,
Deasupra vămii lumii pe luminosul-i drum <luminoase căi>
Imperiul lui cel mare o stea [în] cer aprinde —
Acolo el domnește, lăsînd a lumii vîi.
Dar de viața-i bună domnia-n el depinde
<Dar de viața-i lumească domnia-n cer depinde>:

¹ *Somnium Scipionis*, trad. Ștefan C. Ioan, Buc., Edit. Casei școlarelor.

De-i rea <rău,> steaua s-aruncă în noaptea celor răi
Și lumile eterne pe-a cerului cununii
Imperii sunt întinse a îngerilor buni.

Luna este și ea astrul predestinat al unui suflet și uneori, în gîndul lui Eminescu, al mai multora, în orice caz al sufletului unui visător lunatic ca Dionis.

Presupunerea pluralității lumilor cu toată acea dezlănțuită fantazie macrocosmică din *Povestea magului* e înrudită cu esența celebrelor *Entretiens sur la pluralite des mondes* ale lui Fontenelle, pentru care fiecă stea putea fi o lume («Chaque étoile pourrait bien être un monde»)¹. Eminescu a combinat astralismul individualist al lui Platon cu pluralitatea lumilor lui Fontenelle, așa încît fiecă stea e un sistem de țări și națiuni în care, după un principiu circular, lumile pierite de pe alt astru își urmează existența:

O stea un imperiu întins e și mare,
Cu sute de țări și cu mii de ființi.
Cetățile mari răspîndite-s în soare,
Palate de-argint se ridic gînditoare
Și regii sunt îngeri cu aripi de-arginți.

Și sufletul liber privirea-i sîntită
O înalță pe stelnicul, marele plai:
O patrie nouă sublimă, iubită,
De cîntece plină de veacuri fugite —
Aici lumea-antică urmează-a ei trai.

¹ Paris, Bibl. Nationale, 1892. Concepția aceasta e și a lui Giordano Bruno prin gura lui Fracastorio (*De gli eroici furori*): «...Onde possiamo stimare che le stelle innumerabili sono altre tante lune, altre tanti globi terrestri, altre tanti mondi simili a questo; circa gli quali par che questa terra si volte, comme quelli appaiono rivolgersi ed aggirarsi circa questa terra». *Op. cit.*, II, p. 351.

Se pusese în curent cu astronomia ptolemaică. În 1878, 1880, 1882 strecura în articole imaginea mișcărilor aparente ale cerului:

«...Astronomia corpurilor cerești n-ar fi o știință atît de sigură dacă fundamentul ei n-ar fi descoperirea unei legi nestrămutate a gravitațiunii. Avînd însă cheia întregii ordini cerești, cuvîntul scurt care explică toată minunea, observi că întreaga complicațiune nu e decît aparentă, iar în fond lucrurile se mișcă după o orînduială fatală...»¹

«...Sistemul astronomic al anticității admite ca centru al lumii pămîntul, împrejurul căruia se învîrtește universul întreg. Bazat cu toate acestea pe observațiuni făcute asupra așa-numitei mișcări aparente a astrelor, calculele lui cronologice [ale calendarului iulian] erau exacte...»²

«...Oriunde am sta, cerul ne pare o boltă deasupra, o jumătate dinlăuntru unui glob, dar bolta pare a se învîrți împrejurul pămîntului de la răsărit spre apus; unele stele descriu împrejurul lui cercuri mari, altele cercuri mici; numai două locuri ale cerului par a sta în nemișcare, două puncte — cele două poluri ale globului sideral. Împrejurul osiei statornice dintre aceste două poluri statornice se învîrtește în mișcare aparentă universul (motus communis), și după aceste puncte stabile putem număra curgerea veacurilor cu exactitate matematică...»³

Conjuncțiunea astrelor preocupă pe Goethe neconținut, și autobiografia sa, *Dichtung und Wahrheit*, începe cu arătarea zodiei:

«Am 28. August 1749, mittags mit dem Glockenschlage zwölf, kam ich in Frankfurt am Main auf die Welt. Die

¹ *Opere*, ed. I. Crețu, II, p. 399.

² *Opere*, ed. I. Crețu, III, p. 403.

³ *Opere*, ed. I. Crețu, p. 415—416.

Konstellation war glücklich; die Sonne stand im Zeichen der Jungfrau und kulminierte für den Tag; Jupiter und Venus blickten sie freundlich an; Merkur nicht widerwärtig; Saturn und Mars verhielten sich gleichgültig; nur der Mond, der soeben voll ward, übte die Kraft seines Gegenstands um so mehr, als zugleich seine Planetenstunde eingetreten war¹.

În *Faust* preocuparea astrologică e frecventă, și Famulus, de pildă, se întreabă:

Was muss die Sternestunde sein??

Eminescu, de a cărui încercare de a combina (după Schopenhauer) în favoarea credințelor patriarhale astrologia geocentrică cu monadismul leibnizian și cu cronografia modernă am vorbit, e atât de pătruns de rostul constelațiilor în destinele omenesti, încât își înseamnă zodiile și durata lor: «Capricornul ☿ Vărsătorul ♒ Peștii)-(etc.»³

4. Muzica sferelor

Curentă este la romantici noțiunea de muzică a sferelor, prin care se înțelege uriașa muzică simfonică produsă de rotația planetară. Desigur, panorama cerului deșteaptă imagini acustice. Prin analogie cu sonoritatea emisă de obiectele învîrtindu-se pe o osie sau cu țiuitul acelor care au o traiectorie prin aer, s-a presupus un uriaș zgomot uranic, însă orchestral, avînd în vedere geometria perfectă a dinamicii cerești. Luînd ca pildă astronomia ptolemaică a lui Dante, vedem că în jurul pămîntului fix se învîrtesc nouă ceruri transparente ca niște globuri de sticlă corespunzînd șapte din ele planetelor (Luna, Mercur, Venus,

¹ *Aus meinem Leben. Dichtung und Wahrheit.* Erstes Buch.

² *Faust*, Zweiter Teil, Zweiter Akt.

³ Ms. 2289, f. 82.

Soarele, Marte, Jupiter, Saturn), unul stelelor așa-zise fixe, și unul Cristalinului. Deasupra acestor sfere ce se învîrtesc din ce în ce mai repede pe măsura altitudinii lor se află Empireul, compus din Roza mistică stînd sub ochiul divin care la rîndu-i este înconjurat de nouă cercuri rotative, reprezentînd ierarhiile angelice, de la seraf pînă la inger. O astfel de mecanică exactă sugerează, firește, ideea orologiului. Ipoteza muzicii de sfere este străveche. Pythagora, pentru care inteligibilitatea universului ședea în număr, sfericul fiind totdeauna figura cea mai perfectă, își închipuia un univers mișcîndu-se circular în jurul focului central (Pythagora deci nu-i geocentrist). Spațiile între planete reprezentau intervale între zece sonuri constituind o decadă. Învîrtindu-se, cele zece planete (una era presupusă) scoteau o armonie inefabilă (Aristot, *De caelo*, II, 9).

Platon, în *Republica*, reia această idee. Pe o osie pusă pe genunchii Necesității se învîrtesc concentric opt sfere (stelele fixe, Saturn, Jupiter, Marte, Mercur, Venus, Soarele, Luna). Pe fiecare sferă stă cite o sirenă, care, cînd cerurile se mișcă, scot fiecare cite un ton, făcînd astfel armonic un octacord.¹ De muzica sferelor se vorbește asemenea în *Somnium Scipionis*²:

«Acesta este... sunetul care, desfăcut în intervale neegale, dar totuși combinate foarte regulat, se formează chiar din ciocnirea și mișcarea sferelor și amestecînd tonurile ascuțite cu cele grave, dă naștere la acele armonii».

Apoi a devenit un loc comun. Hoffmann, în *Die Automate*, amintește de: «die herrliche Sage von der Sphärenmusik, welche mich schon als Knabe, als ich in Scipios Traum zum ersten Mal davon las, mit inbrünstiger Andacht erfüllte...»

¹ Platone, *La repubblica*, trad., introd. e note di G. Fraccaroli, a cura di P. Ubaldi, Firenze, La nuova Italia, 1932, p. 435 urm.

² *Somn. Scip.*, V, § 10.

O pomenca și Eminescu în *Dalila*:

Ca un maestru ce-asurzește în momentele supreme,
Pin-a nu ajunge-n culmea dulcii muzice de sferă,
Ce-o aude cum se naște din rotire și cădere.

5. Cristalul

Romantismul, îndeosebi cel german, ridicat pe temeliiile Renașterii, dă o importanță extraordinară cristalului (diamant, safir etc.), precum și metalelor, lumii minerale în general. Venerind în Giordano Bruno și în Iakob Böhme pe părinții ei, gândirea romantică se exprimă într-o filozofie a naturii ca desfacere dinamică a spiritului pe regnuri, de la inconștient pînă la conștient. Böhme interpretează noțiunile chimice psihologicește și teosoficește, cu alte cuvinte alchemiza, derivînd din Dumnezeu Lumina și Întinericul, Dulcele și Amarul, și urmărind fulgurația divinului pînă la ultima treaptă cosmică. Astfel, Dulcele corespunde mercurului, simbol al naturii organice, plante, animale, om. Amarul corespunde silitrei (« Salniter »), lumii anorganice, întinericului. Mercur este, precum știm din alchimie, hieroglifa cerului. Găsim la Böhme și « sulfura », simbol al focului viu. Focul stă în Zentro, și Tieck îl cîntă într-un sonet:

Im Centro liegt das ew'ge Feu'r verhüllet,
Dem grossen Valer ringt es stets entgegen
Mit süssen sehnsuchtsvollen Pulsesschlägen,
Dass Blum' und Baum zum blauen Äther kühlet.¹

Este un lucru clar. Cristalul reprezintă, dintr-un punct de vedere, un succedaneu al luminii solare pe pămînt și magic, el este, în afară de foc, momentul cel mai luminos al Spiritului petrificat în regnul mineral. Pe de altă parte.

¹ O. Walzel, *Deutsche Romantik* I, 4. Auflage, Leipzig, Teubner, 1918.

în lumea fizică un cristal e un indiciu de organizare, deci de revelare formală a Spiritului. Pământul însuși, în întregul lui, este un organism de structură cristalină, e un «Kristall des Lebens»¹. Asta e părerea lui Hegel. Am putea adăoga că față de lutul amorf, cu desăvârșire absurd și deprimant, cristalul e un mesaj logic al geologiei, un prilej de inteligibilitate în lumea haosului material.

Semnificația aceasta metafizică însoțește mereu prezența cristalelor în literatura de tip romantic. Astrologul din *El diablo cojuelo* a lui Luis Vélez de Guevara închide un demon în topazul unui inel. Într-adevăr, alchimistii credeau în puterea pietrelor prețioase preparate magic, regenerate ca hieroglife ale cerului. Inchiziția din Cuenca condamna în 1531 pe un doctor Torralva, fiindcă ținea captiv într-un inel, evident în piatra prețioasă, un demon, cu ajutorul căruia călătorea dus-întors într-o noapte la Roma, călare pe băț.

În vestitul *Simplicissimus* al lui Grimmelshausen, Simplex coboară în Mummelsee și de aci în Mare del Zur, în Oceanul Pacific. Descinderea se face așa: Simplex aruncă o piatră în Mummelsee, un prinț al Sylphilor, ființe acvatice de treaptă cosmică joasă avînd suflet rațional dar (spre deosebire de om) muritor, îl întîmpină și-i dă o piatră prețioasă datorită căreia poate să se miște în lichid și să respire apă în loc de aer. Coboară în apa luminoasă ca un cristal, pină în *Centro Terrae*, unde stă de vorbă cu regele, apoi de acolo în Mare del Zur, unde vede pietre prețioase, perle ca pumnii de mari, smaragde, turcoaze, rubine, diamante, safire. El cere regelui în dar un izvor de apă minerală și regele îi oferă o piatră cu ajutorul căreia putea să capete apa.²

¹ G. W. Fr. Hegel, *Encyklopädie der Philosophischen Wissenschaften im Grundrisse*, neu herausgegeben von Georg Lasson. IV. Auflage, Leipzig, F. Meiner, 1930, p. 273, 306.

² *Der abenteuerliche Simplicissimus*, Berlin, Verlag der Schiller-Buchhandlung.

Prezența pietrelor prețioase și a metalelor în apă are rațiune magică, deoarece Paracelsus susținea că «Aqua ein Mutter ist der Mineralien», de aceea inițiatul spagirie poate obține din ea Rubinele.¹ Aspect mineral are și marea în care trăiește prințesa Gulnar (*Istoria lui Beder*):

«...Les palais des rois et des princes sont superbes et magnifiques: il y en a de marbre de différentes couleurs; de cristal de roche, dont la mer abonde; de nacre, de perle, de corail et d'autres matériaux plus précieux. L'or, l'argent et toutes sortes de pierreries y sont en plus grande abondance que sur la terre. Je ne parle pas des perles; de quelque grosseur qu'elles soient sur la terre on ne les regarde pas dans nos pays; il n'y a que les moindres bourgeois qui s'en parent.»²

În acest spirit mineral sint priveștiile submarine ale lui Eminescu:

Și în fundul mării aspre de safir mîndre palate
Ridic bolțile lor splendizi ș-a lor hale luminate.

Tieck, printre romantici, a insistat asupra cristalelor prețioase. În *Der Runenberg*, Christian, fiul unui grădinar, plictisit de lumea vegetală, merge la muntele runelor, la un zid enorm de ruină, pe fereastra căruia privește:

«...Plötzlich sah er ein Licht, das sich hinter dem alten Gemäuer zu bewegen schien. Er sah dem Scheine nach und entdeckte, dass er in einem alten geräumigen Saal blicken konnte, der wunderlich verziert von macherlei Gesteinen und Kristallen in vielfältigen Schimmern funkelte, die sich geheimnisvoll von den wandelnden Lichto durcheinander bewegten...»

¹ Karl Sudhoff, *Paracelsus*, Leipzig, Bibliographisches Institut, 1936, p. 90.

² Galland, *Les mille et une nuits*, II, Paris, Garnier.

O femeie goală deschide un dulap de aur, scoate de acolo o tavă plină de nestemate, rubine, diamante și alte giuvaeruri, iese la fărcastră și întinde lui Christian tava.

În *Die Elfen* bogățiile sînt într-o subterană:

«Aus dem Saale führten ehern Stufen in ein grosses unterirdisches Gemach. Hier lag viel Gold und Silber und Edelsteine von allen Farben funkelten dazwischen. Wundersame Gefässe standen an den Wänden umher, alle schienen mit Kostbarkeiten angefüllt. Das Gold war in mannigfaltigen Gestalten gearbeitet und schimmerte mit der freundlichsten Röte.»

Toate aceste le vede fetița Maria, condusă de Zerina, o zină a elfilor. Aci este stăpin prințul metalelor. Fetița va merge și în zona duhurilor lacustre, apoi în zona aeriană, unde duhurile sînt de flacăra. Acolo e o sală cu tapete de pară și de purpură, trupurile sînt ca de cristal roșu în care singele parcă se vede mișcîndu-se. Se știe că Tieck aplica aici pe Iacob Böhme, nefiind străin de filozofia lui Schelling din *Von der Weltseele* (1798), unde natura era concepută ca Spiritul devenit vizibil.¹

E.T.A. Hoffmann a luat adesea ca punct de plecare această concepție emanatistă, evocînd gnomii legumelor, ai diamantelor, ai metalelor. *Die Bergwerke zu Falun* e, în fond, o viziune simbolică de *Centrum terrae*. Elis Fröbom e sfătuit să lucreze în minele de la Falun, de către un miner fantomatic, care îi face elogiul haosului subteran, scinteietor de cristale, pyrosmalithe, almandine și fosile. Fröbom se visează, sub impresia acestor sugestii, pe corabie (era marinar). Marea e liniștită și limpede ca un cristal, încît se văd în fundul ei rădăcinile plantelor metalice ce se ridică în juru-i spre un cer de nestemate. Prea cunoscuta navelă *Das Fräulein von Scuderi* este, la suprafață, o narație criminalistică. Bijutierul René Cardillac e un damnat ori-

¹ *Tiecks Werke*, herausgegeben von Gotthold Ludwig Klee. Zweiter Band, Leipzig und Wien, Bibliographisches Institut.

ginal, care, pasionat de diamante, asasinează pe clienți spre a le relua bijuteriile. El are, se poate zice, suflet de sylph.¹

În această perspectivă, frecvențele imagini lapidare și metalice la Eminescu (diamant, smaragd, aur, argint), diadema de diamant, lacul cu apă de aur din *Umbra mea*, lăzile cu grămezi de aur, argint, diamante, rubine din *Avatarii faraonului Tlă*, scorburile de tămîie, prundul de ambră, gingăniile cu înfățișare de pietre prețioase din *Sărmanul Dionis* capătă semnificația unei atenții asupra cristalizării în lumea anorganică, în tot cazul a unei obsesii romantice.

6. Regnul vegetal

Mai puțin trebuie să atingem tema lumii vegetale, întrucît nu găsim la Eminescu exprimată clar semnificația metafizică a plantei, oricît codrul din *Revedere* va face o teorie a spețelor eterne.

Renașterea, profesind o filozofie a naturii emanate în trepte din divinitate, avea noțiunea corelației regnurilor, și Cardanus, în *De subtilitate*, afirmă că metalele provin din plantele îngropate, nefiind altceva «metallum aut metallica substantia quam planta sepulta»². Goethe, în *Die Metamorphose der Pflanzen*, sublinia treptele dezvoltării plantei și locul ei în lanțul naturii. De altfel tată-său, Johann Caspar, mergînd la Fano, în Italia, cu picioarele goale pe plajă, a văzut o stea de mare și a luat-o drept plantă. «In questo -esempio și scuopre, come i fisici moderni hanno glià dimostrato con piú prove, la verità della stretta connessione dei tre stati della natura, come qui dello stato animale

¹ *Hoffmanns Werke*, herausgegeben von Heinrich Kurz. I—II, Leipzig. Verlag des Bibliographischen Instituts (Ausgewählte Erzählungen).

² Ernst Cassirer, *op. cit.*

col vegetale», așa fel «che neanche gli spiriti piu illuminati possono scorgere ove una specie creata finisce ed un'altra cominci». ¹

Romanticii din epoca filozofiei idealiste au speculat între entuziasm și ironie această temă, folosind toate elementele naturalistice ale mitologiei septentrionale. Christian, fiul de grădinar din *Der Runenberg* de Tieck, îndreptându-se fascinat spre lumea minerală, va smulge din pământ o mătrăgună, o Alraunwurzel, care va scoate un vaiet. Daucus Carota I din nuvela fantastică *Die Königsbraut* de Hoffmann e un gnom, regele morcovilor, și fiindcă e din speța malignă, e un kobold. Fräulein Aennchen, fiica lui Herr Dapsul von Zabelthau, astrolog, trăgind din pământ un morcov, va găsi pe el un inel cu topaz. Punându-și-l pe deget, nu-l va mai putea scoate. Herr Dapsul va interpreta asta în sensul că regele se socotește logodit cu ea. El va și apărea cu o curte întreagă de personificări comice ale zarzavaturilor. În *Der goldne Topf*, precupeața vrăjitoare este fata unei sfece care s-a însoțit cu pana unui zmeu. Ea are drept progenitură un măr rumen care, când e cumpărat de clienți, sare înapoi din buzunar în coș. De bună seamă în vechea literatură occidentală imaginația era încărcată și de literatura derivată din bizantina *Istorie a poamelor*, pe care a ilustrat-o Quevedo și care a intrat și la noi prin Anton Pann. ²

Eminescu, trăit în aer romantic gotic, cunoștea fără îndoială sensul panteistic al noțiunii plantă și e de presupus că sub reprezentarea plastică a naturii conștiința lui punea un plan intelectual secund. Exuberanța vegetației din *Cezara* are înțelesul unei intensificări a naturii pe treapta

¹ J. C. Goethe, *Viaggio in Italia (1740)*. I—II, a cura e con introduzione di Arturo Farinelli, Roma, Reale Accademia d'Italia, 1932.

² G. Călinescu, *Impresii asupra literaturii spaniole*.

mai inocentă a regnului vegetal. În *Miron și frumoasa fără corp* se vorbește de «fermecăria» unui moroi, care a colectat metalele și vegetalele:

Fierul, aurul, tombacul,
Ardă-l focul, să mi-l ardă,
L-a strins tot și știe dracul,
A făcut din ele-o bardă;
Iar din codri, lunci, poiene-
Și din alte buruiene
A făcut num-un cōpac.

7. Statuile

Clasicii aveau despre statui o noțiune plastică, prin abstragere de la orice concept de viață animală. Pigmalion, îndrăgostitul de propria lui statuie, Galatea, cea însuflețită de Venus, e un precursor al romantismului. Dar totuși Galatea nu alterează rigiditatea estetică a simulacrului, fiindcă ea trece dintr-o lume într-alta. Când însă statuia de piatră ori de metal, fără a-și schimba materia, capătă anume inițiativă mecanică, acuzînd un soi de suflet toropit, avem de a face cu un demon. Medievalii, sub înrîurirea spiritului creștin, ignorau plasticul statuiilor antice și vedeau în ele cu superstiție demoni malițioși. Astfel Dante află în cercul al șaptelea infernal de la un florentin că Florența este bîntuită de lupte fratricide din pricină că florentinii ciuntiseră statuia lui Marte de pe Ponte Vecchio și schimbaseră patronatul zeului cu acela al sfintului Ioan Botezătorul:

io fui della città che nel Battista
mutò 'l primo padrone: ond'ei per questo
sempre con l'arte sua la farà trista.

Statuia comandadorului don Gonzalo de Ulloa, care primește să se bată în duel cu don Juan Tenorio în celebra

comedie mistică a lui Tirso de Molina, se bazează pe o răspândită temă folclorică.¹

Literatura spaniolă mai cunoaște și legenda statuii lui Hercule culcat într-un pat înăuntrul unui templu ce ar fi trebuit să rămână inviolabil. Regele Rodrigo sparge lacătele și atrage astfel pieirea Spaniei vizigote.²

În *O mie și una de nopți* (*Istoria prințului Zeyn Alasnam și a regelui geniilor*) elementul statuie se combină cu elementul cristal ori metal, precum și cu imaginea subteranei, comună la romantici. Aici vedem opt statui de diamant pe postamente de aur masiv și un postament gol al unei statui care lipsește.³

Din ideea dispariției s-a putut și ideea de mișcare. Astfel în *Oberon* de Wieland două statui colosale de metal, însuflețite magic, îmblătesc (*Oberon, dritter Gesang*)⁴:

Aus Eisen schien das ganze Werk gegossen.
Und ringsum war's so fest verschlossen.
Das nur ein Pfortchen, kaum zwei Fuss breit, offen stand
Und vor dem Pfortchen stehn mit Flügeln in der Hand.
Zwei hochgewaltige, metallene Kolossen.
Durch Zauberei belebt und dreschen unverdrossen
So hageldicht, dass zwischen Schlag und Schlag
Sich unzerknickt kein Lichtstrahl drängen mag.

Pe *Istoria prințului Zeyn* se sprijină o «Zauberspiel» a vienezului Ferdinand Raimund, *Der Diamant des Geisterkönigs*, scriitor de povești dramatice stil Carlo Gozzi. Eduard

¹ Tirso de Molina, *Obras*, 1, segunda edición por Americo Castro, Madrid, Ediciones de «La Lectura», 1922.

² *Floresta de leyendas heroicas españolas*, compilada por Ramón Menéndez Pidal, Rodrigo, el último godo, 1, Madrid, «La Lectura», 1925.

³ *Les mille et une nuits*, Paris, Garnier, v. II, p. 403 urm.

⁴ *Wielands Werke*, Ausgabe in fünf Büchern mit einer biographischen Einleitung von Dr. Rudolf Steiner, Berlin, A. Weichert

deschide o ușă mică și intră într-o încăpere subterană unde într-o mare sală stau șase statui de preț. A șaptea, de diamant, a fugit și urmează a fi găsită:

« Oeffnet die Wand, welche in die Höhe schwebt, und einer Rahmen zurücklässt, durch welchen man in eine dunkelblaue, mit Gold verzierte, runde Halle sieht, in der auf jeder Seite drei weisse, mythologische Figuren unbeweglich stehen... Mitten aber steht ein leeres, rosenrothes Piedestal, welches den halben Kreis schliesst, worauf, kein Wort steht, aber eine Pergamentrolle liegt.»¹

Prosper Mérimée a narat în *La Vénus d'Ille* isprava unei statui a Venerei din Pirinei. Tânărul Alphonse de Peyrehorade, ca să fie mai slobod la joc, a pus inelul său cu diamante pe degetul Venerei de bronz. Însă nu l-a mai putut scoate, căci Venera, socotindu-se logodită, a strins degetul. În noaptea nunții, Alphonse e găsit mort, ucis, judecînd după pașii grei și trosniturile scării, de îmbrățișările statuei geloase.²

Statuia umblătoare a trecut și la Al. Dumas (*Aventures de Lyderic*³).

În locul statuei, romanticii pun adesea automatul cu misterioasa lui viață mecanică. Hoffmann, în *Die Automate*, pune problema vocației divinatorii pe care ar fi putut-o avea individul cu siguranță ascuns într-un turc automat.

¹ Ferd. Raimund, *Der Diamant des Geisterkönigs*, Zauberspiel, Leipzig, Reclam, nr. 349.

² Prosper Mérimée, *Colomba*, *La Vénus d'Ille*, *Les âmes du Purgatoire*, Paris, Flammarion. Legenda a avut difuziune în evul mediu, Fecioara Maria fiind logodnica-statue (*De celui qui mit l'anneau nuptial au doigt de Notre-Dame*), în *Fabliaux ou contes, fables et romans du XII-e et du XIII-e siècle*, traduits ou extraits par Degrand d'Aussy. Troisième édition (I—V), Paris, Jules Renouard, 1829.

³ O traducere de E. G. Rafael, *Aventurile lui Liderik*, apăruse în 1857. Cf. Dinu Pillat, *Romanul de senzație în lit. rom. din a doua jumătate a sec. al XIX-lea, lucrare de doctorat*, ms.

Immermann, în *Tulifântchen*, produce niște păpuși cu aburi o Dampffrau și un Dampfbedienter.

În *Nunta lui Brig-Belu*, în sala cea mare a domniei dace, Eminescu pune în firide chipurile tăiate în marmură ale regilor. Acestea, la ghidușile unui măscărici, rid. Marchizul de Bilbao din *Avatarii faraonului Tlâ* asistă în pivnița castelului la o scenă stranie. Șase statui de piatră din firide, îmbrăcate în fier, încep să se legene pe pedestale, apoi coboară în pivniță și joacă pe tălpile lor de granit făcînd hopp! hopp! zupp! zupp! Unul strigă: «Trăiască Almanzor!» nume ce se găsește în *Oberon*-ul lui Wieland.

8. Mortul frumos, viul cadaveric

Statuia dinamică impresionează pe romantic prin exanguitatea, prin mineralitatea ei. Însă cadavrul e lipsit de sînge, căzut aproape în regnul mineral. Cînd totuși mai păstrează o anume înfățișare de viață, atunci el are hieratismul turburător al simulacrului. Inert și pietrificat, apare ca mumie; deambulant, el e strigoi.

Th. Gautier, în *Le pied de la momie*, a evocat o mumie, pe prințesa Hermonthis, care călăuzește pe autor în mormîntul subteran, ținîndu-l de mină, cu o mină «douce et froide comme une peau de couleuvre».¹

Eminescu n-a avut prilejul de a folosi reprezentări de mumii. În schimb strigoii, mult mai curenți, nu lipsesc.

Un exemplu ilustru de poem cu strigoi este *Lenore* de Bürger.

Lenore așteaptă pe Wilhelm de la război, care nu se-ntoarce. Însă într-o noapte un călăreț sosește:

Und aussen, horch! ging's trapp, trapp, trapp,
Als wie von Rossestufen:

¹ Th. Gautier, *Romans et contes*, Paris, Charpentier. De același, *Le roman de la momie*, Paris, Plon [1929].

Und klirrend stieg ein Reiter ab
An des Geländers Stufen.

E Wilhelm, care vrea să ducă pe Lenore în odaia lui din «sechs Bretter und zwei Brettchen». Fata sare pe cal și amindoi pornesc în galop:

Und immer weiter, hopp, hopp, hopp!
Ging's fort in sausendem Galopp,
Dass Ross und Reiter schnoben
Und Kies und Funken stoben.

Cocoșul cîntă, calul pătrunde într-un cimitir, călărețul rămîne schelet cu craniul gol.¹

Antichitatea ne-a lăsat, prin Phlegon, o legendă cu strigoi din timpul lui Adrian. Tînăra Philinnium, originară din Corint, are legături de dragoste cu Machates, tînăr de condiție socială inferioară. Părinții îi despart, fata suferă de moare. Ea părăsește în noaptea înmormîntării cavoul și, galbenă și cu ochii fieși, intră în odaia lui Machates. Revine și în alte nopți, se dezbracă și intră în patul tînărului, care nu știe că e moartă. Părinții o descoperă. Atunci fata cade inertă pe pat și se descompune repede, răspîndind duhoare de cadavru.

Această legendă a fost preluată de Goethe în *Die Braut von Korinth*. Tînărul e aci păgin, fata — creștină. În casa logodnicei el e primit bine, ospătat și călăuzit la culcare. În odaie apare logodnica lui palidă:

Wie der Schnee so weiss,
Aber kalt wie Eis
Ist das Liebchen, das du dir erwählt.

Tînărul nu respinge îmbrățișările ei, dimineța, mama scandalizată de zgomote, intră în odaie și rămîne înmăr-

¹ G. A. Bürgers *ausgewählte Werke*. Erster Band, Stuttgart, I. G. Cotta'sche Buchhandlung.

murită de a găsi în patul tinărului pe fata ei, de curind moartă și îngropată.¹

El estudiante de Salamanca de Espronceda aduce un strigoi vindicativ. Studentul don Felix de Montemar părăsise pe Elvira și-i omorise în duel fratele. O femeie îl duce într-o casă cu aspect de cimitir, îl viră într-o încăpere goală, în mijloc cu un monument negru, părînd mormînt și pat totdeodată. Felix trage vâlul de pe fața ei și descoperă o «sordidă, oribilă feastă» în timp ce ecourile demonice strigă: «E soțul ei!»²

La Eminescu, că să trecem peste tema strigoilor, reprezentarea cadavrului frumos e foarte frecventă:

Între făclii de ceară, arzînd în sfeșnici mari,
E-ntinsă-n haine albe cu fața spre altar
Logodnica lui Arald, stăpîn peste avari;
Încet, adînc răsună cîntările de clerici.

Dar tot atît de deasă este și imaginea ființei vii cu aspect cadaveric:

Din valurile vremii, iubita mea, răsai
Cu brațele de marmur, cu părul lung, bălai;
Și fața străvezie ca fața albei ceri
Stăbilită e de umbra duioaselor dureri!

9. Dublul

Romantismul se caracterizează prin inconsistența eului, care e un subiect oniric și infantil, neseplat încă de obiect. De aceea fenomenul de confuzie între cele două planuri e frecvent. Dimpotrivă, eul clasic, complet definit, ridicat la o schemă inteligibilă, nu produce în juru-i nici un fel de ceață.

¹ *Goethes ausgewählte Werke*. Erster Band, Berlin, A. Weichert.

² *Espronceda Obras poéticas*, I. Madrid, «La Lectura», 1923.

Clasică este tema plautiană a Menechmilor, reluată de Shakespeare (*Comedy of Errors*), de Rotrou, de Regnard. Aci sînt aduși în scenă frați gemeni care stîrnesc erori, prin asemănare. Însă ei înșiși au o noțiune complet separată a eului lor.

Cînd însă fratele privește incert la gemenul său, cu sentimentul anxios că acela reprezintă o proiecție a sa, întocmai ca o imagine răsfrîntă în oglindă, atunci se naște noțiunea romantică a «dublului». Raportul dintre gemeni e acela de vase comunicante, de fatalitate mistică, și experiența unuia afectează experiența celuilalt.

Ermiona Asachi tradusese o «novela fiziologică» cu acest motiv *René-Paul și Paul-René* de Émile Deschamps, poveste a doi frați «siamezi», născuți lipiți și separați, care au o existență identică, indiferent de termenul prin care se face experiența. Astfel, cînd unul e rănit în duel, celălalt simte lovitura spadei, cînd unul se împușcă, moare paralel și geamănul. Asta înseamnă că sînt nu numai de conformație egală dar că reprezintă unul și același trup comunicant într-un plan invizibil.¹

Tema este în definitiv aceeași în *Morella* de Edgar Poe, explicația doar deplasată pe linia palingeneziei. Pe *Morella* și pe soțul ei îi preocupă panteismul lui Fichte, pitagorismul, doctrina *identității* formulată de Schelling. *Morella* este încredințată că nu va pierde prin moarte *principium individuationis*. Într-adevăr ea moare, lăsînd o fiică de o asemănare perfectă, care crește cu uimitoare repeziciune, realizînd un dublu al mamei, de astă dată nu spațial ci cronologic. Eroul se îndrăgostește de propria lui fată, cu sentimentul că ea e o ipostază a mamei. În *Amintirile d-lui August Bedloe* de același, Bedloe are cu puțin înaintea morții o halucinație reproducînd întocmai un fapt petrecut cu cincizeci de ani

¹ *René-Paul și Paul-René*, novelă fiziologică de pe a lui Émile Deschamps, prelucrată de Ermiona Asachi, Eșii, în Tipografia «Albinei», 1839.

înainte unui Oldeb. care îi semăna întru totul. În *Le chevalier double* de Th. Gautier, contele Oluf are o stea dublă, una verde ca speranța și alta roșie ca iadul. Într-o zi cei doi Oluf se întâlnesc, se bat cu spadele și unul gonește pe celălalt:

« Ramassant ses forces, Oluf fit voler d'un revers le terrible heaume de son adversaire. — O, terreurl que vit le fils d'Edwige et de Lodbrog? il se vit lui-même devant lui: un miroir eût été moins exact. Il s'était battu avec son propre spectre, avec le chevalier à l'étoile rouge... »

Tema « dublului » într-o formă aparent misticoasă o aflăm și în buna nuvelă criminalistică *Die Judenbuche*, « ein Sittengemälde aus dem gebirgigem Westfalen », de Annette Freiin v. Droste-Hülshoff.¹ Scopul scriitoarei este de a da un tablou al moravurilor unei populații trăind în stare de izolare într-un mediu păduros, « inmitten tiefer und stolzer Waldeinsamkeit », de unde încăpăținarea oamenilor și noțiunea foarte regională despre justiție, statornicirea unui al doilea drept consuetudinar pe lângă cel legal, aplicat de proprietari după bunul lor plac și cu admiterea prescrierii. Ideea unei umanități primitive, reduse la un minim de civilizație, era proprie romanticilor, și Eminescu deci nu se afla singur. Întimplarea e pusă în secolul al XVIII-lea. Friedrich Mergel pierde, copil fiind, pe tatăl său găsit mort în pădure. Este dat de mamă-sa în supravegherea fratelui ei, Simon Semmler, om suspect, nu străin de anume nereguli. Mult mai târziu, după o altercație în pădure cu Friedrich, pădurarul Brandes e găsit mort, lovit în cap cu o secură. Friedrich izbulește a se justifica, dintr-un dialog între acesta și unchiul său rezultă totuși că Simon, căruia se pare a-i fi aparținut

¹ Droste-Hülshoff, *Die Judenbuche*. Leipzig. Reclam. 1942. Persiflarea « dublului » prin asemănare o face Immermann în al său *Münchhausen*, vorbind de « sechs Söhne Picbmeyer, welche zwei Paar Drillinge waren », și care sînt așa de asemănători, încît comandantul regimentului de gardă îi vopsește pe nas, pe fiecare cu altă culoare, spre a-i distinge (*Immermanns Werke*, herausgegeben von H. Mayne, I, p. 33. Leipzig u. Wien. Bibliographisches Institut).

secură, ar putea fi vinovatul. Altă dată însă, la o nuntă, evreul Aaron, măcelar și telal, reclamă de la Friedrich banii pentru un ceasornic. Puțin după aceea evreul e aflat mort, lovit în cap cu un ciomag. Friedrich dispăre din sat cu un tovarăș, așa că vinovăția lui pare dovedită. Evreii cumpără fagul sub care a fost găsit Aaron, cu pactul ca el să rămână netăiat și 16 evrei în frunte cu rabinul merg la copao și sapă o inscripție cu caractere ebraice. După aceea se naște convingerea în nevinovăția lui Friedrich, întrucât un alt individ se mărturisește culpabil. După 28 de ani, în iarna 1788, se ivese în localitate un om îmbătrânit care se dă drept Johannes Niemand, tovarășul lui Friedrich Mergel. El povestește cum, plecat împreună cu acela, a fost luat în captivitate de turci. Johannes este un «Doppelgänger» al lui Friedrich. Când Margret, mama acestuia, îl văzuse, odată, îl confundase cu fiul ei. Acum Johannes ascultă meditativ și incredul știrea că Friedrich nu fusese vinovat, dă țiroale printre mormintele din cimitir, apoi după oarecare timp dispăre. După lungi căutări e găsit spânzurat de fagul cumpărat de evrei, a cărui inscripție sună astfel: «Când te vei apropia de acest loc, vei păți ceea ce tu mi-ai făcut mie». Stăpînul locului își dă seama, după un semn, că spânzuratul nu este Johannes, ci dublul său Friedrich Mergel, care așadar era vinovat. De observat că inscripția a operat oarecum «magnetic», căci este îndoielnic că Friedrich ar fi putut descifra caracterele ebraice.

În *Avatarii faraonului* Tlă dedublat este marchizul de Bilbao. Dubletul său care dormea, pe cînd el renunța la mina tinerei fete, se va deștepta, va alerga la castel, acolo însă va da de celălalt exemplar al său, cu care se va bătea. În *Gemenii* tema dublului este reluată. Fără îndoială că Brighelu și Sarmis ca gemeni trebuie să fie asemănători, oricum există între ei o legătură «magnetică» în virtutea căreia reprezintă o singură unitate organică. Astfel, atunci cînd Brighelu lovește cu pumnalul pe Sarmis, cade mort el însuși.

O varietate a dedublării este autoscopia, faptul adică de a te vedea obiectiv ca și reflectat într-o oglindă. Individul se percepe de două ori, subiectiv și obiectiv, are deci o dublă prezență. Vestita *Noapte de Decembrie* a lui Alfred de Musset cuprinde (peste intențiile simbolice) un caz de autoscopie:

Du temps que j'étais écolier,
Je restais un soir à veiller
Dans notre salle solitaire.
Devant ma table vint s'asseoir
Un pauvre enfant vêtu de noir,
Qui me ressemblait comme un frère.

Son visage était triste et beau:
A la lueur de mon flambeau,
Dans mon livre ouvert il vint lire,
Il pencha son front sur ma main,
Et resta jusqu'au lendemain,
Pensif, avec un doux sourire.

El estudiante de Salamanca al lui Espronceda conține o situație asemănătoare. Don Felix întâlnește o procesiune mortuară:

Cu murmure sinistre,
Purtind în mijloc și pe umeri un sicriu
În care văzu mai de aproape cu spaimă
Culeate două cadavre.

Unul din cadavre era el însuși.
La Eminescu autoscopia e foarte frecventă:

Și ochii mei în cap îngheață,
Și spaima-mi seacă glasul meu —
Eu îi rup vălul de pe față...
Tresare... incremenesc... sunt eu.

10. Magnetismul

Tema dublului este în strinsă conexiune cu tema corespondenței «magnetice» între indivizi și implicit cu credința în comunicarea între oameni și duhuri. Celebrul idol al romanticilor este Swedenborg, acela care pretindea foarte serios a convorbi cu îngerii și cu spiritele. Kant, în *Träume eines Geistersehers, erläutert durch Träume der Metaphysik* (1766) și într-o scrisoare către Fräulein von Knobloch, narează o *visio in distans* a lui Swedenborg, care într-o societate de cincisprezece persoane, la Gothenburg ans Land, declară deodată că în Stockholm a izbucnit un foc grozav, iar două ore mai târziu că focul a fost stins și că s-a oprit la a treia ușa de casa lui. Altă anecdotă relatează cum Swedenborg, prezentându-se la văduva von Marteville, i-a adus la cunoștință că peste noapte a văzut pe soțul ei împreună cu alte câteva duhuri, dar nu s-a putut întreține cu el, căci domnul de Marteville voia să-și viziteze soția, spre a-i destăinui un lucru important. Într-adevăr, soția visase în acea noapte că răposatul îi arătase locul unde se afla o mult căutată chiartă. Jung-Stilling povestește cum Swedenborg înștiințează pe un negustor din Amsterdam că a vorbit cu duhul unui prieten mort al acestuia și a aflat de la el subiectul unei convorbiri între răposat, când era încă în viață, și negustor.¹

Jung-Stilling cu teoria lui despre veșmîntul de lumină al duhurilor din *Theorie der Geisterkunde* (1808) aparține acestui Spiritismus. Nu numai prin Goethe, dar și prin acel obscur Onkel Adam pe care-l traducea, Eminescu afla de Jung, ale cărui «istorii de viziuni și spirite» le citea contele de Lejonswärd. Înriurit de faima lui Cagliostro, a doctorului Mesmer și a părintelui Gassner, izgonitor de

¹ H. de Geymüller, *Swedenborg und die übersinnliche Welt*. Übersetzt von Paul Sakmann, durchgesehen und ergänzt von Hans Driesch. Stuttgart, Deutsche Verlags-Anstalt, 1936.

necurat, Schiller începea însuși o nuvelă spiritistă, *Der Geisterseher*. Într-un cerc însemnat cu cărbune pe dușumea, în jurul unui altar pe care se află o biblie chaldee lângă un cap de mort, un prinț german și cu prietenii săi venețieni așteaptă, ținându-se de mină, ivirea unui spirit chemat de un șarlatan. Cu toată mistificația, un misterios armean aruncă asupra întregii nuvele o umbră turburătoare.

În *Der Pokal* de Tieck, Ferdinand, care iubește pe Franziska, va consulta pe un bătrîn divinator, Albert, cu reputație de făcător de aur, asupra viitorului. Albert locuiește într-o casă cu multe încăperi și-l primește într-o odaie mare, înaltă, tapisată cu damasc roșu, cu fotolii asemenea, cu, la ferestre, perdele de mătase grea, roșie. Bătrînul pune pe o masă acoperită cu un covor roșu un pocal de aur frumos lucrat și invită pe tînăr să nu facă nici o mișcare în timpul operației magice și să nu scoată nici un cuvînt. Apoi bătrînul, făcînd niște mișcări ritmice, adică niște passe în direcția pocalului, scoate o muzică din ce în ce crescendo pe care o reizgonește la loc, descrecendo, prin mișcări contrare. Din pocal iese pe urmă imaginea aeriană a Franziscăi. Ferdinand nu-și păstrează însă calmul, și cînd aceasta se apleacă să-l sărute, caută s-o prindă în brațe. Urmarea este despărțirea între cei doi printr-o fatală eroare.

Justinus Kerner, care văzuse în copilărie pe Jung-Stilling, cultivă și el magnetismul și ține în casa lui o bolnavă care citește, de pildă, un bilet apăsător pe piept, sau prezice, ca și Swedenborg, moartea unor persoane. Din aceste experiențe magnetice, care au interesat pe oameni ca Schelling, Schleiermacher, a ieșit opera *Die Seherin von Prevorst* care face destăinuiți asupra «vieții lăuntrice a oamenilor și asupra coborîrii unei lumi de duhuri în mijlocul lumii noastre». Immermann își bate joc de ea.

Magnetismul și formula cabbalistică (Nehemiahmiheal) sînt din uneltele lui Hoffmann. Astfel, *Der unheimliche Gast* aduce cazul unui misterios conte vîrstnic care prin anume procedee oculte captează femeile și împiedică legăturile ce nu-i convin. În *Der Magnetiseur* cîțiva discută despre mesmerism, magnetism. Un baron povestește despre un maior ciudat cu puteri magnetice, pe care îl văzu într-o seară alergînd peste cîmpuri, în vreme ce de fapt el era mort în odaia lui. Un altul narează cura prin sugestie pusă la cale de doctorul Alban prin prietenul său Theobald asupra logodnicei acestuia din urmă, care, în lipsa logodnicului, se îndrăgostise nebunește de un italian. Theobald îi reevocă în timpul somnului momentele dragostei lor și încetul cu încetul fata revine la vechile sentimente. Doctorul Alban e chemat pentru Maria, care nu se simte bine. Însă Alban încearcă să i se strecoare în suflet, ceea ce nu izbutește, apoi, prin mijloace magnetice, o omoară în ziua căsătoriei cu altul. Baronul recunoaște în Alban pe mortul maior.

Am văzut interesul pe care-l arăta Schopenhauer științelor oculte. În *Versuch über Geisterseher* admite apariția spiritelor, respingînd firește existența unui duh, dat fiind că eul inteligibil este o pură idee. Își explică fenomenul prin rămășițe impalpabile ale cadavrului, înrîurind asupra organului nostru perceptiv. Ceea ce se vede nu e răposatul ci o imagine a lui.¹

Foarte multe nuvele ale lui Edgar Poe sînt magnetiste și spiritiste. Astfel *Adevărul asupra cazului domnului Valdemar* tratează experiența magnetică făcută asupra unui muribund, care, murind în stare cataleptică, lueru pe care îl vestește însuși, șade așa timp de șapte luni. Cînd experimentatorul face passele de deșteptare, cadavrul se des-

¹ W., IV, p. 304.

compune imediat ca și corintiana Philinnium. *Revelația magnetică* povestește un caz asemănător. Un muribund magnetizat face destăinuiri asupra lumii de dincolo.

Th. Gautier a scris și el o astfel de nuvelă, *Spirite*, unde duhul unei femei moarte apare iubitului în oglindă.

G. Baronzi a tradus din limba franceză o nuvelă obscură *Bătrînul misterios*, în care este vorba tocmai de un caz de magnetism folosit pentru un omor la distanță, pe temeiul unei legături mistice de felul aceleia dintre gemenii romantici. Un bătrîn în stare a cunoaște trecutul și viitorul arată scepticului Albert, într-un vas părăind a fi plin cu apă, imaginea unui prieten îndepărtat. Îl va îndemna să infigă arma în vas. După cităva vreme, Albert, care aude, în momentul înfigerii pumnalului, un răcnet de durere, va afla că prietenul lui căzuse, exact în aceeași zi (30 noiembrie 1793) și aceeași oră, înjunghiat în Marsilia. Revenind în casa misterioasă împreună cu poliția, găsește vasul plin cu fetid singe alterat.¹

Cu acest prilej putem cita altă operație magnetică, transportarea unui suflet în alt trup. Operația aceasta o face doctorul mesmerist Balthazar Cherbouneau din *Avatar-ul* lui Th. Gautier; translatînd sufletul lui Octave de Saville în trupul lui Olaf Labinski.

Trecînd acum peste semnificațiile mai adînci, cazul cerșetorului Baltazar din *Avatarii faraonului Tlô*, îngropat fără a fi realmente mort, al lui Angelo, redeșteptat în sîrii, sînt fenomene de catalepsie. Marchizul de Bilbao pare a fi duhul lui Baltazar transportat în altă individualitate socială. Dublul marchizului dormind și visînd că face ceea ce făptuiește celălalt demonstrează o corespondență magnetică. Doctorul De Lys întrebă pe Angelo dacă crede în

¹ *Potpouri literar cuprînzînd două povești: Un bătrîn misterios, Făntăsmele nopturne...* de G.A.B., București, 1852.

spirite și-l duce la sediul societății mistice «Amicii Întunericului». Acolo strigă «Abracadabra» și apare un demon tânăr, o femeie îmbrăcată bărbătește. Atmosfera în general a unui sector din opera lui Eminescu e pătrunsă de misteriosul magnetismului romantic.¹

11. Nebunia

Citind versurile:

Unde-s șirurile clare din viața-mi să le spun?

Ah! organele-s sfărmate și maestrul e nebun!

cei mai mulți au emoția biografică de a se afla în fața pre-simțirii din partea poetului a boalei care avea să-l răpună. Însă cazurile de nebunie în opera lui Eminescu sint frecvente. Mira e nebună, Miron din același proiect dramatic va innebuni. Hagar este asemenea nebună, Baltazar e un dement, în fine, poetul avea de gând să scrie o *Bedlam-Comödie*, cu un erou nebun. Shakesperianizînd, romanticii au reeditat adesea pe Hamlet și pe Ofelia. Nu-i de gîndit că poetul care trimitea în 1881 pe liberali «în zidirea sfintei Golii», să șază acolo cu scufie pe capete și în cămăși cu mineci lungi, s-ar fi gîndit la probabilitatea îmbolnăvirii

¹ În *Mozaicul* lui C. Lecca (1838—1839) a apărut un articol, *Magnetismul animal*, tradus de I. M., p. 343—348. Cf. Barbu Theodorescu, *Constantin Lecca*, Buc., A.R., 1938, p. 31. Eminescu însuși face aluzie la magnetism, citînd știri despre contesa Dash (ms. 2276, f. 199): «Contessa Dash a fost nevasta întâia a lui Grigorie M. Sturza. De tînr plecat în Paris, el se interesa de magnetism și mesmerism etc.» Pentru cine își închipuie că citarea lui Swedenborg, curentă pentru romantismul german, este excentrică în legătură cu Eminescu, extragem din notele bibliografice ale poetului (ms. 2285, f. 175): *Spiritistische Weltanschauung der modernen Swedenborgianer*; Baron L. v. Guldenstubbbe, *Positive Pneumathologie*; A. Graf Poninski, *Über den Verkehr der Geister des Jenseits mit den Menschen*; T. Rechenberg, *Das Spiritismus*.

sale. Noțiunea nebuniei, a freneziei este venerabilă în istoria gîndirii, și romanticii s-au oprit asupra ei cu cea mai mare atenție.

Platon, în *Phedru*, atrage atenția că adevărata cunoaștere este amintirea, viziunea, cu prilejul experienței terestre, a ideilor eterne. Actul superior de cunoaștere este un delir (manikè), un entuziasm, un moment de inspirație precum o au Sibilele. Cînd artistul întrevede frumusețea prototipistică, se lasă răpit de ea și lumea îl socotește nebun. Adevăratul poet, zice Platon, prin gura lui Socrate, în *Ion*, este acela care-și pierde uzul rațiunii, ieșindu-și din minți ca și Corybanții Cybelei dănțind. Poezia e un efect al freneziei, nu al artei, un semn al harului divin, și adesea zeul alege spre a-și cînta cîntecul pe cel mai mediocru poet. Așadar nu poetul cîntă ci zeul, și poemul e o superioară demență. Aceasta e în fond noțiunea sărăciei cu duhul, pe care o va cultiva, pe baza *Noului Testament*, franciscanismul. Sf. Francisc și ciracii săi fac lucrurile cele mai descreierate, între care acela de a merge goi e cel mai nevinovat. Astfel Sf. Francisc poruncește fratelui Masseo să se învîrtească la o răscruce de drumuri pînă ametește ca s-o ia pe calea către care va cădea, lucru explicabil prin aceea că sfîntul consultă nu rațiunea ci pe Dumnezeu. Legenda exaltă figura fratelui Ginepro, acela care taie piciorul unui porc viu ca să satisfacă pe un bolnav.¹ Acesta e vădit un redus mintal. Însă pentru franciscanism inteligența nu-i de folos și Dumnezeu se revelă prin duhurile cele mai joase. Iacopone da Todi lăuda «nebunia» mistică:

Senno me pare e cortesia — empazir par-lò bel Mesia,

¹ *I fioretti di San Francesco e Il Cantico del Sole*, con una introduzione di Adolfo Padovan. Seconda edizione, Milano, Ed. Hoepli, 1908.

jubilația și bilbiiala.¹

Metoda frenetică era și a lui Dante, care zicea:

Io mi son un che quando
Amor mi spira, noto e a quel modo
Che ditta dentro, vo significando²

Petrarca, atunci când i se cerea opera lui Dante, oferea *De Monarchia*. Dacă i se observa că adevărata operă era *Commedia*, protesta, susținând că aceea era «piuttosto allo Spirito Santo che a Dante»³.

Sărăcia cu duhul se îmbracă în vremea Renașterii în expresia «ignoranță», cu înțelesul de mărginire a spiritului în favoarea cunoașterii frenetice. G. Bruno exaltă asinitatea și nebunia și afirmă că cei ignoranți sînt adevărații învățați «per ridursi a quella gloriosissima asinitate e pazia». Și închină versuri «in lode de l'asino»:

O, sant'asinità, sant'ignoranza,
Santa stolticia e pia divozione.⁴

Alături de termenul «ignoranță» apare cel de «idiot», care va face carieră. Cusanus își intitulează *Idiota* trei dialoguri. Idiotul vorbește astfel oratorului: «Haec est fortassis inter te e me differentia: tu te scientem putas, cum non sis, hinc superbis; ego vero idiotam me esse cognosco, hinc humilior, in hoc forte doctior existo...»⁵

¹ Iacopone da Todi, *Le laude*, a cura di Giovanni Ferri, seconda edizione riveduta e aggiornata da Santino Caramella, Bari, Laterza, 1980.

² *Purgatorio*, C. XXIV, p. 52-54.

³ Arturo Onofri, *Nuovo Rinascimento, come arte dell'Io*, Bari, Laterza, 1925.

⁴ Giordano Bruno, *Opere italiane*, con note di G. Gentile, seconda edizione, Bari, Laterza, 1925, 1927. II, p. 241, 266.

⁵ Ernst Cassirer, *Individuum und Kosmos in der Philosophie der Renaissance*, Leipzig, 1927.

Este evident că naivitatea schilleriană, teoria stării de copilărie de *Über naive und sentimentalische Dichtung*, este o poziție înrudită cu nebunia și asinitatea. Ea se întemeiază pe delirul platonician. Geniul se semnalează prin «Simplicitate»: «seine Einfälle sind Eingebungen eines Gottes».¹

Schelling face, în *Über die Seele*, distincție între suflet (Die Seele) și der Geist (spiritual, sau mai bine zis inteligență). «Die Seele ist das eigentlich Göttliche im Menschen, also das Unpersönliche», sufletul e dar spiritul universal, participația noastră în substanța divină. «Denn die Seele ist das, wodurch der Mensch in Rapport mit Gott ist.» În consecință, nu există boale sufletești ci numai boale intelectuale, în acest sens că se poate întrerupe contactul între inteligența rațională (Verstand) și Seele, adică între cunoașterea relativă și divinitate, care e Știința însăși. Noi sintem în fond niște nebuni, întrucât esența spiritului nostru este iraționalul, divinul. Nebunia nu se naște, ci izbucnește afară, «tritt nur hervor», genialitatea însăși fiind o formă de pasivitate delirantă, un «pati Deum». De unde observarea că oamenii care n-au un grăunte de nebunie sînt seci și sterili, separați cu totul de Demon. «Nullum magnum ingenium sine quādam dementia». Inteligența noastră normală, avînd ca funcție inteligibilitatea și ca substrat «das Verstandlose», absurdul divin, nu este decît o nebunie domolită, o «geregelter Wahnsinn».²

Hegel, dimpotrivă, consideră nebunia, die Verrücktheit, ca o boală și se-nțelege de ce. Esența lumii este Spiritul a cărui formă e explicația dialectică. A pierde din raționalitate înseamnă a abandona o poziție în desfășurarea ierar-

¹ Desigur, trebuie să amintim aci *Elogiul nebuniei* al lui Erasm, care însă are nuanță satirică. Erasmo, *Elogio della pazzia*, antica versione italiana, Milano, Raccolta Luzzatti-Martini.

² Schelling. *Sein Weltbild aus den Schriften*. Herausgegeben und eingeleitet von Dr. Gerhard Klau. Leipzig. A. Kröner Verlag, 1925.

hică a Spiritului. Însă adevărul este că acest Spirit se mișcă dialectic chiar în medii opace ca acelea animale ori minereale. Superioritatea omului constă în a ajunge la conștiința identității între progresul lumii și procesul logic al gândirii lui proprii, oricum, a conține în sine ca funcție dialectică cosmică. În scurt, omul trăiește reflexiv iar natura reflectează inconștient. Nu există dar absență absolută a rațiunii de vreme ce aceasta reprezintă esența însăși a universului. Între omul sănătos și nebun e o deosebire de treaptă de la spiritul clar la spiritul mai obscur și cu greu se poate stabili o demarcație între sănătate și boală. În nebunie, starea irațională (deși în fond tot rațională) a visului pătrunde în plină stare de veghe (« aber hier fällt der Traum innerhalb des Wachens selbst»). Nebunia se înfățișează ca o involuție a spiritului « als eine Verschlossenheit des Geistes, als ein In-sich-versunkenseyn ».¹

Problema nebuniei este reluată și de Schopenhauer (*Ueber den Wahnsinn*). Filozoful era foarte preocupat de sentimentul identității eului și admitea o memorie sumară și de-a lungul eului inteligibil. Sănătatea spiritului consta dar într-o perfectă memorie, adică în recunoașterea experienței personale. « Sobald ich zweifle, ob ein Vorgang, dessen ich mich erinnere, auch wirklich Statt gefunden, werfe ich auf mich selbst den Verdacht des Wahnsinns. » Dedublarea, pierderea personalității sint forme de boală, întrucât sinteza eului a fost sfărâmată. De aci Schopenhauer trage concluzia, pretinzind a se întemeia și pe experiență, că actorii siliți a juca multe roluri sint cei mai expuși nebuniei, ca unii ce își risipesc eul în unități contradictorii².

Este dar evident că dacă nu poate fi vorba de vreo specială înrîurire în faptul așa de simplu de a pomeni de ne-

¹ Hegels *Philosophie in wörtlichen Auzügen* von C. Frank u. A. Millert, Berlin, Duncker u. Humboht, 1843, și *Encyclopädie der philosophischen Wissenschaften im Grundrisse*, neu herausgegeben von Georg Lasson, IV. Auflage, Leipzig, F. Meiner, 1930.

² S. W., III, p. 456 urm.

bunie, totuși în sfera intelectuală în care trăia poetul cuvântul avea rezonanțe mai filozofice și nu o simplă accepție patologică.

12. Geniul

Este limpede că «nebunia» romantică reprezintă o noțiune sinonimă cu genialitatea. Geniul este, vorbind schellingian, spiritul care se ține într-un contact mai strâns cu divinul, microcosmul cel mai luminat de macrocosm. Concepția aceasta e a Renașterii. Omul reprezintă pentru Cusanus un termen mediu între particular și universal, capabil de un conspect integral al Divinității printr-o «visio intellectualis». E un «Deus creatus» și un «Deus occasionatus» participând efectiv în limitele naturii la creație. Se introduce acum noțiunea de artă. Dumnezeu, forța creatoare prin excelență este «arta absolută», iar omul renaște lumea sensibilă, exercitându-și libertatea creatoare asupra ei, dându-i o formă mai apropiată de idee. Marsilio Ficino e unul din cei care insistă asupra momentului creator. După Leonardo da Vinci arta e o a doua creație a lumii prin imaginație, știința o a doua creație prin rațiune. Artă devine astfel un moment al religiei, o exercitare a libertății congenitale. Așa se explică predilecția pentru mitul prometeic, pe care însuși Boccaccio, în *De genealogia Deorum*, îl vede în sens eroic, Prometeu fiind un recreator și un reformator al naturii. Există pentru Renaștere două soiuri de oameni: un «homo natural» și un «homo-homo», un «primus homo» și un «secundus homo», acesta din urmă fiind arteficele¹, în termeni moderni ființa genială, demonică.

Și Giordano Bruno, în *De gli eroici furori*, distinge două soiuri de furii, una pasivă, irațională, care nu-i decît «asi-

¹ Ernst Cassirer, *Individuum und Kosmos in der Philosophie der Renaissance*.

nitatea» de care am vorbit, și alta rațională și creatoare: «Altri per essere avezzi o abili alla contemplazione, e per aver innato un spirito lucido ed intellettuale, da uno interno stimolo e fervor naturale, suscitato dall'amor della divinitate, della giustizia, della veritate, della gloria, dal fuoco del desio e soffio del' intenzione acuiscono gli sensi; e nel soffio della cogitativa faculta de' accendono il lume razionale con cui veggono più che ordinariamente: e questi non vengono, al fine, a parlar ed operar come vasi ed instrumenti, ma come principali artefici ed efficienti...»¹

Și pentru romantici facultatea esențială este entuziasmul, rațiunea reprezentînd, cum am văzut la Schelling, o nebunie captată. «Enthusiasmus est principium artis et scientiae» (Fr. Schlegel). A «descifra» universul, care de la organic la anorganic e o hieroglifă, o «cifră» a spiritului absolut, este aspirația de temelie. Și pentru romantici și pentru omul Renașterii, unghiul de interferență a tuturor razelor cosmice este conștiința umană, monadă convergentă, oglindă a totului divin. Însă cum oglinda cea mai limpede dă imaginea cea mai clară, individualitatea cea mai puternică va fi și cea mai aptă de a răsfrînge cosmicul: De unde cultul marii personalități, exaltarea geniului, titanului, compendiu al umanității și al absolutului. «So oft ich ins innere Selbst den Blick zurückwende, bin ich zugleich im Reich der Ewigkeit; ich schaue des Geistes Handeln, an...» (Schleiermacher). Prin definiție, prin urmare, o personalitate e o expresie a totalității, a organicului, om al simțirii, al faptei, al gîndirii, al contemplației. El conciliază în sine contrastele. Și după romantici, Dumnezeu este artefactele, iar universul — suprema operă. Atunci, se înțelege, geniul, care e un microcosm, se revelă total în creație. Funcția lui esențială este estetică. Geniul este inteligența care lucrează ca natură, conciliînd sensibilul cu spiritualul, finitul cu infinitul. De aci rezultă proteitatea,

¹ G. Bruno, *Opere italiane*, II, p. 309—360.

cameleonismul geniului, eminamente mobil, dușman al oricărei opriri. În treacăt fie zis, mitul lui Prometeu e și acum foarte cultivat, în înțelesul de demiurg terestru.¹ Goethe, care începuse a scrie un *Prometheus* și *Pandora*, o Festspiel, în care eroul mitic reîntoarce², era obsedat de ideea omului titan. Werther simbolizează, nioi vorbă, un exemplar uman de elită, un geniu, de unde și îngăduința cu care soțul privește relațiile dintre erou și Lotte. El glorifică frenezia creatoare: «Ich bin mehr als einmal trunken gewesen, und meine Leidenschaften waren nie weit vom Wahnsinn, und beides reut mich nicht; denn ich habe in meinem Masse begreifen lernen, wie man alle ausserordentlichen Menschen, die Etwas Grosses, etwas unmöglich Scheinendes wirkten, von jeher für Trunkene und Wahnsinnige ausschreien müsste». Ideea genialității revine în *Die Wahlverwandschaften*, în jurnalul Otiliei: «Es gibt keinen grössern Trost für die Mittelmässigkeit, als dass das Genie nicht unsterblich sei». În *Wilhelm Meisters Wanderjahre*, Felix e adus spre a fi educat într-o colonie pedagogică aproape utopică, unde între altele tinerii sînt puși să păzească hergheliile. Se va lămurii că acest fel de educație privește îndeosebi geniu: «Mit dem Genie haben wir am liebsten zu tun»³. Drama *Torquato Tasso* este o hristoitie pentru geniu, cu fond pesimist. Geniul simte nevoia degradării, vrea bunuri lumești, avere, iubire, în vreme ce omul zilnic vrea să înlăture pe geniu din zona satisfacțiilor imediate, străduindu-se totdeauna să-l prefacă într-o valoare utilă. El e rece («Uns liebt er nicht, — verzeih, dass ich es sage! — Aus allen Sphären trägt er, was er liebt, Auf einem Namen nieder...»⁴). Ducele Alfonso, om de mentalitate comună, cu toată distincția princiară, se miră de solitudinea lui Tasso și vrea să-l

¹ O. Walzel, *Deutsche Romantik*. I, 4. Auflage, Leipzig, Teubner, 1918; același, *Das Prometheusymbol von Shafesbury zu Goethe*, Leipzig, Teubner.

² *Pandora*. Ein Festspiel von Goethe, Leipzig, Insel-Verlag.

³ Zweites Buch, Neuntes Kapitel.

⁴ Erster Auszug, 1. Auftritt.

vindece printr-o cură de ceea ce el crede că e nebunie, voină a-l învăța «să-și trăiască viața». Eroarea lui este de a socoti că demența lui Tasso e o infirmitate, cînd ea este regimul însuși al genialității. Pe de altă parte, cînd Tasso, sub greșita impresie că e iubit, sărută pe Leonore d'Este, aceasta, plină de oroare, strigă jignitor: «Hinweg!» La o parte! fiindcă ea îl socotește în fond un fel de slujitor util spre a-i nemuri numele și un histrion.

Am intrat astfel de pe acum în tema incompatibilității între geniu și muritorul de rînd. Goethe o tratase în chip comic-fantastic în *Die neue Melusine* din *W. Meisters Lehr- u. Wanderjahre*. Eroul, un bărbier (om de categoria Cătălinei), ajunge să fie iubit de o Zwergin, din spița regelui Eckwald al piticilor, care vrea să se regenereze prin căsătoria cu un om. Preoții pusese pe degetul prințesei un inel magic și prințesa căpătase dimensiunile unei muritoare normale, devenind uriașă față de furnici și buruieni, dar încă pitică față de copaci și munți. Așa o cunoscuse bărbierul, dar și rediminuată în palatul ei ca o lădiță încît dori să devină și el Zwerg, lucru ce obține ușor punîndu-și inelul pe deget. Acum el putu intra în lădița-palat. În curînd însă se plictisi de această lume minusculă și într-o noapte încercă să fugă ascunzîndu-se în crăpătura unei pietre. Furnicile, aliatele socrului său, îl scoaseră de acolo. Căsătoria se făcu, dar într-o zi bărbierul făcu rost de o pilă și-și pili inelul, redevenind normal. În cazul de față pitica e zee, corespondent al Luceafărului, și bărbierul un vulgar om diurn, repede plictisit de infinitul mic.

Tema aceasta e de o astfel de frecvență, încît a o documenta apare superfluu. Ea îmbracă la Hoffmann forma unei fine satire împotriva filistinului, care trece printr-o scurtă criză de idealism spre a recădea apoi în platitudinea vieții burgheze. Astfel citata Eräulein Aennchen din *Die Königsbraut* n-a putut suporta multă vreme regimul feeric al regelui Daucus Carota și a revenit la sentimente binevoitoare pentru nobilul Herr rural Amandus von Nebelstern. De asemeni Veronica, fata d-lui subdirector Paulmann din *Der goldne*

Topf, uită curînd pe tînărul student idealist Anselmus, căsătorită cu Hofrath Heerbrand, cel întărit cu titluri filistine: patentă în regulă cum nomine et sigillo principis. În schimb Anselmus, mic Luceafăr, va merge cu Serpentina, fata unei Salamandre (în civilitate arhivar intim regesc), la o moșie în Atlantis, țară recunoscută ca adevărata lui patrie și simbol al poeziei. (Aci e parodiat Novalis.)

Concepția titanului-artefice n-a prins la Eminescu. Aceasta era o idee posibilă într-o cultură de oarecare vechime, reluînd teme de-ale Renașterii. Încrederea lui Eminescu în valoarea personalității e paralizată și prin experiența proprie și prin mefiența lui din acea epocă față de valoarea practică a individului. De aceea poetul n-a insistat asupra structurii excepționale a lui Dionis, ridicîndu-se pînă la conștiința eului său universal activ, ci a motivat în cele din urmă epica onirică a nuvelei prin aprioritatea cadrelor de percepție, adîncindu-se tot mai mult într-o viziune de erotică paradisiacă. Astfel nimănui nu-i poate veni în gînd să studieze «faustismul» eminescian în figura lui Dionis, căruia îi lipsește tocmai personalitatea. Cuvîntul «geniu» a circulat în romantismul universal cu diferite nuanțe. «Geniul» francez nu-i vizionarul care descifrează incifrarea lumii, ci un «esprit fort», un voltairian blazat care dandyzează cu sarcasm. Junele pal, seducător și blazat, de formație byroniană și mussetiană, a ocupat o vreme gîndurile tinerești ale lui Eminescu și s-a întrupat mai ales în figura lui Ștefăniță-Vodă pe care în acest spirit chiar a dezvoltat-o mai tîrziu Delavrancea. Dar în maturitatea lui poetică, Eminescu a simțit românescul și incompatibilitatea pentru mediul nostru a unei atari figuri. Individul român nu suferea de saturație rațională, ceea ce-l distingea era tocmai entuziasmul, nervozitatea epică. În toată opera lui, poetul exaltă forța instinctuală. Și cum instinctualitatea înseamnă depărtarea maximă de geometria personalității, noțiunea exactă, goetheană, a geniului a dispărut cu desăvîrșire la Eminescu, rămînînd doar

o problemă secundară, socială, pe care, cum am văzut, a tratase și Goethe. Geniul este omul superior neînțeles de contemporani, osindit la o suferință inerentă esenței sale. Nu altfel este Luceafărul, a cărui dramă traduce cu fidelitate considerațiile lui Schopenhauer asupra destinului omului excepțional. Titanismul a devenit dar un pretext polemic, în afara spiritului Renașterii și romantismului prim, extatic, după care separarea de contingentă produce euforie.

13. Femeia titanică

Alături de ideea de genialitate virilă, apare în romantism și noțiunea unui titanism feminin. Ea nu se referă la amplitudinea intelectului ci presupune o femeie virilizată, fie prin sporirea dimensiunilor, fie prin reducerea feminității. Diana cea cîntată de Eminescu, căpetenie a amazoanelor, zeiță cinegetică, este o astfel de făptură. «Das starke, titanische Weib» era în vederile romanticilor germani¹, precum a fost apoi în acelea ale lui Baudelaire, care visa prietenia unei «jeune géante». Urișa a interesat nu numai pe vizionarii de umanitate gigantică, dar, din evul mediu încoace și pe poeții erotici, care, într-un stil mai mult ori mai puțin ironic, s-au arătat simțitori la imaginea unei femei mari, dure. *Berthe aux grands pieds*, veche chanson de geste, vorbind despre mireasa substituită a regelui Pépin, a fost populară și a circulat și într-o versiune de jargon franco-venețian în cuprinsul poemului *Buovo d'Antona*. Eroina are picioarele mari:

tuto li son' afaire el m'a dito e conté
qe in la dama no é nul falsité,
salvo q'ela oit un poco grande li pé.²

¹ O. Walzel, *op. cit.* În *Levana*, Viertes Bruchstück, § 98 (Leipzig, Reclams Univ. Bibl., nr. 371—374), Jean Paul se ocupă și cu educarea fetelor geniale (*Erziehung genialer Mädchen*).

² G. Malagoli, *Crestomazia per secoli della lett. it.*, I, Firenze, G. Barbera, 1914.

Atracția poezilor pentru păstorite, pentru muntence, vâcărese, pentru fata plebea intră în acest ideal al unei femei artemidice. Marchizul de Santillana își datorește gloria cîntării unei vâcărese:

Moța tan fermosa
non vi en la frontera
como una vaquera
de la Finojosa.

Carvajal evoca o țărăncă «feroce, înspăimîntătoare», Lorenzo de Medici însuși, în *La Nencia di Barberino*, făcea în deriziune, nu fără o lăuntrică satisfacție, portretul unei țărănci voinice.¹

Eroina memorabilă a lui Goethe este Mignon. Ea e simbolizarea apariției turburărilor erotice în sufletul unei tinere fete, încă nepuberă, cînd separația între sexe nu s-a făcut bine și fata are caracter hermafrodit. Într-adevăr, Mignon este, după expresia lui Goethe însuși, das Knaben-Mädchen, și umblă îmbrăcată în haine băiețești, contrastînd cu pletele și cu cirionții. Wilhelm nici nu-i poate determina sexul la început și o califică drept «ein junges Geschöpf». Și altă eroină, Therese, merge îmbrăcată, uneori, tot bărbătește, ca Jägerbursch. Idealul lui Goethe și al germanicilor în genere este o fată puerilă și sălbatecă, încă băiețească și meridională, fiindcă se crede că «sălbăciea» e în jos spre Mediterană, pe acolo pe unde sînt lămii și portocali:

Kennst du das Land, wo die Zitronen blühn...?²

Immermann a rănas incîntat de acest tip de vagabondă fată-băiat și l-a receditat în *Die Epigonen*. Acum ea se cheamă boccacește Fiammetta, Flämmchen. Fugită în pădure spre a scăpa de asiduitățile unui bărbat bătrîn, ea capătă veșminte bărbătești de la Hermann, eroul romanului, și face niște isprăvi de o copilarie imensă. Abia știe să scrie și să citească.

¹ G. Călinescu, *Impresii asupra literaturii spaniole*.

² W. Meisters Lehr- u. Wanderjahre.

Sora contelui Grossinger, din *Geschichte vom braven Kasperl und dem schönen Annerl* de Clemens Brentano, se îmbracă în uniformă de ofițer.

Toate aceste note, artemidismul, virilitatea (femeia cu numele Cezara), fata îmbrăcată bărbătește pînă la incertitudinea sexului, sălbăticia, copilăria se regăsesc la Eminescu.

14. Omul veșnic

Legenda lui Kartaphilos-Ahasverus a fost, alături de aceea a lui Faust și îmbinată uneori cu ea, așa de răspîdită în vremea romantismului, încît aproape nu e scriitor de la care să lipsească. Cite un *Der ewige Jude* al Schubart¹, Goethe², Lenau³. Încercarea lui Schubart e poate cea mai interesantă, întrucît Ahasver se plînge de neputința de a muri. N-a pierit sub dărimăturile Romei:

Roma, die Riesin, stürzte in Trümmer;
Ich stellte mich unter die stürzende Riesin,
Doch sie fiel und zermalmte mich nicht.

Aruncîndu-se într-o pădure în flăcări, n-a ars:

Es brannt' ein Wald. Ich Rasender lief
In brennenden Wald. Vom Haare der Bäume
Traf Feuer auf mich —
Doch sengte nur die Flamme mein Gebein
Und verzehrte mich nicht.

Elefantul nu l-a zdrobit:

Vergebens stampfte mich der Elephant...

¹ Cf. Fr. D. Schubart, *Gedichte*, Leipzig, Reclam, p. 366 urm.

² *Goethes ausgewählte Werke*, I—XVI, Berlin, A. Weichert, II, p. 89 urm.

³ *Lenau's Werke*, herausgegeben von H. Laube, I—II. Wien. S. Bensinger, I, p. 66 urm. (Heidebilder: Ahasver, der ewige Jude)

A insultat pe Nerón, pe creștini, pe mahometani, iar aceea
tia nu l-au sugrumat:

Da sprach ich Hohn dem Tyrannen.
Sprach zu Nero: Du bist ein Bluthund!
Sprach zu Christiern: Du bist ein Bluthund!
Sprach zu Mulei Ismael: Bist ein Bluthund!
Doch die Tyrannen ersannen
Grausame Qualen, und würgten mich nicht.

Interesul romantic al figurii aci stătea: a trăi atît de mult
încît să poată verifica monotonia universului, a lua proporții
de prototip, a dori odihna izbăvitoare. Ahasverus apare ca
personaj și în fantazia dramatică studentească *Halle und
Jerusalem* a lui Arnim¹, iar în *Memoiren des Satan* ale lui
Hauff² diavolul se întîlnește cu iudeul veșnic la Berlin (*Unter-
haltung des Satan und des ewigen Juden in Berlin*). Ahasver
in *Rom* de Robert Hamerling³, haoticul Ahasvérus al lui
Edgar Quinet⁴ arată întîndera temei, pe care a tratat-o și

¹ *Arnim's Werke*, herausgegeben von Monty Jacobs, Berlin, Bong.
(I-er Teil).

² *Hauffs Werke*, herausgegeben von Max Drescher, Berlin, Bong.
(II-er Teil).

³ Robert Hamerling, *Ahasver in Rom*, eine Dichtung in sechs
Gesängen, Leipzig, Reclam, nr. 6232—6234.

⁴ Edgar Quinet, *Ahasvérus*, nouvelle édition, Paris, au comptoir
des imprimeurs unis, 1843. Cartea lui Quinet este scrisă în cea mai
plicticoasă manieră romantică, cu poezie superficială, dikataă, de
altfel în proză. Modelul e *Faust* al lui Goethe. După un prolog, urmează
patru zile, dialogate, în care vorbește toți: Părintele etern, îngerii,
oceanul, animalele, catedralele, orașele. Părintele etern, după 3500 de
ani de la județul cel mare în Iosaphat vrea să refacă lumea. În acest
scop (sînt de față îngerul Gabriel, Sf. Bonaventura, Sf. Hubert, Sfînta
Bertha) le va da un spectacol de 6000 de ani, jucat de serafimi, spre
a le dezvălui « tous les gestes et le sort accompli de cet univers où
vous avez vécu » (metoda e a lui Calderon de la Barca). În acest spec-
tacol ni se vîrîndă pe rînd Creația (vorbește Oceanul, Șarpele, Levia-
thanul, pasărea Vinatayna, peșteul Macar), era Gigantilor, deluviul,
Isus, Patimile, Ahasverus, pînă la judecata de apoi. Se introduce o
prea lungă complicație sentimentală între Ahasverus și Rachel, ex-
înger care a compătimit pe evreul veșnic.

Samson Boduărescu în al său *Ahasveros în veacul nostru*¹. O dezvoltase de altminteri și G.A. Baronzî în *Nopturnele (Iidovul retăcitor)*², narînd întîmplarea inițială, refuzul lui Ahasver de a lăsa pe Mintuitor să se odihnească o clipă pe bancă:

— De! Lasă-mă, o, frate, să șez la poarta ta.

Pe bancul tău de piatră voi un moment a sta... etc.

Tema evreului veșnic e strîns legată de aceea a evreilor în general ca popor etern. Literatură zugrăvirii iudaismului de ghetou a fost foarte curentă: Droste-Hülshoff, *Die Judenbuche*; Gutzkow, *Der Sadduzäer von Amsterdam*; Hauff, *Jud Süß*; Heine, *Rabbi von Bacherach*; Kompert, *Neuen Geschichten aus dem Ghetto* etc.

Eminescu, care pomenește des de Ahasver, îl introduce ca personaj într-o compunere mono ori dialogică³ și, precum știm, folosește adesea figuri ebraice.

15. Speranța

Speranța, poezia de tinerețe a lui Eminescu, a părut imitată după *Hoffnung* de Schiller⁴:

Die Hoffnung führt ihn ins Leben ein
Sie umflattert den fröhlichen Knaben,
Den Jüngling locket ihr Zauberschein,
Sie wird mit dem Graus nicht begraben;
'Dem beschließt er im Grabe den müde Lauf,
Noch am Grabe pflanzt er — die Hoffnung auf.⁵

¹ Samson Boduărescu, *Din scrierile lui...*, Cernăuți, 1884.

² *Nopturnele* de G. A. Baronzî, Buc., George Ioanid. 1853.

³ Ms. 2268.

⁴ C. C. Giurescu, în *Revista ist. rom.*, 1933, apud N. Iorga, *Ist. lit. rom. cont.*, I, p. 129, care admite izvorul.

⁵ *Schillers sämtliche Werke*. I—XII. Stuttgart u. Tübingen, I. G. Cotta'scher Verlag, 1847, I, p. 346—347.

Nu poate fi vorba însă de un izvor, ci de o temă care circulă într-o vreme. Secolul XVIII, mai cu seamă spre sfârșit, cultiva o poezie didactică, dezvoltând abstracțiuni anunțate în titlu. Preromanticii încep doar a-și alege noțiuni din sfera vieții raționale. *Fericirea* de V. Alecsandri cade în acest tip.

Poezia lui Schiller este scurtă și vagă, iar tema «speranței» e desfășurată de Eminescu după canonul acestui fel de poezie, făcându-se aplicații la toate categoriile de oameni pasibili de acest sentiment. Astfel, traducerea din italianește a lui Herder (după *Antologia italiană* a lui Jagemann) *Das Lied des Hoffnung*, cu vers deosebit, are planul poeziei lui Eminescu¹:

Hoffnung, Hoffnung, immer grün!
Wenn dem Armen alles fehlet,
Alles weicht, ihn alles quälet,
Du, o Hoffnung, lobest ihn.

Cum mîngîie dulce, alină ușor
Speranța pe toți muritorii!
Tristeță, durere și lacrimi, amor,
Azilul își află la sînu-i de dor
Și pier, cum de boare pier norii.

Marinarul în primejdie speră:

Wenn die Meerswogen brüllen,
Singet der Sirenen Haar!
Hoffnung kann die Fluten stillen,
Führt den Schiffer durch Gefahr.
Hoffnung, Hoffnung u.s.w.
Du, o Hoffnung, leitest ihn.

¹ *Herder's ausgewählte Werke*, herausgegeben von A. Stern, Leipzig, Reclam, 1880, I, p. 278.

Aşa marinarii pe mare îmbliind,
Izbiţi de talazuri, furtune,
Izbiţi de oceanul gheţos [şi] urlînd,
Speranţa îi face de uită de vînt,
Şi speră la timpuri mai bune.

Sclavul în lanţuri speră şi el:

Jener, der das Reich verloren,
Dieser in den Fesseln hier,
Der, zum Sklaven nur geboren,
Alle, alle singen dir:
Hoffnung, Hoffnung u.f.

La cel ce în carcere plînge amar
Şi hăsteneşte cerul şi soarta,
La neagra-i durere îi pune holar,
Făcînd să-i apară în negru talar
A lumii paranimfă — moartea.

Mai sînt şi alte părţi din plan comune. Eminescu a dezvoltat însă mai multe puncte. Nu înseamnă că Eminescu a pornit de la Herder, pentru că poezia de tipul acesta avea răspîndire.

Astfel Bürger o tratează şi el în *An die Hoffnung*¹, vorbind de mîngîierea războinicului, a plugarului, a bolnavului, a sclavului:

Wohltätigste der Feen!
Du, mit dem weichen Sinn,
Vom Himmel ausserschen
Zur Menschentrösterin!
Schön, wie die Morgenstunde,
Mit rosigem Gesicht,
Und mit dem Purpurmunde,
Der Honigrede spricht!...

¹ G. A. *Bürgers ausgewählte Werke*, Stuttgart, I. G. Cotta [1885], I, p. 66—69. O poezie *An die Hoffnung*, însă curat lirică, scrisese şi Fr. Hölderlin (*Sämmtliche Werke*, Leipzig, Insel-Verlag, p. 139).

Du scheuchest von dem Krieger
Das Grauen der Gefahr,
Und tröstest arme Pflüger
Im düren Mangeljahr.
Aus Wind und lauen Regen,
Aus Sonnenschein und Tau
Verkündest du den Segen
Der zartbesprossen Au...

Du bist es, die dem Kranken
Die Todesqualen stillt...
Die an den armen Sklaven
Im dunkeln Schacht erfreust...

16. Iubirea liberă

Chiar o poezie așa de particulară, presupusă a fi de origine anecdotică, precum *Făt-Frumos din ței*, se încadrează perfect într-o frecventă temă romantică, aceea a iubirii libere, cu aspecte și din ideea adiacentă a oroarei de a se claustra o fată în plină efflorescență nubilă. Blanca e destinată de tatăl ei mîpăstirii, iar ea fuge cu un flăcău:

— Nu voi, tată, să usuce
Al meu suflet tînăr, vesel;
Eu iubesc vinatul, jocul;
Traiul lumii alții lese-l.

Nu voi părul să mi-l taie
Ce-mi ajunge la călcie, ,
Să orbesc celind pe carte
În fum vînat de tîmnie.

Orofile minăstirii le denunțase Diderot în *La religieuse*, și simpatia pentru fata răpită vieții sexuale e mare în secolul al XVIII-lea, de vreme ce încă înainte, în 1740, călătorind

în Italia, J.C. Goethe, tatăl scriitorului, compătimea la Veneția două surori care luau vâul: « Quando simili fanciulle poi cominciano a sentir gl'impulsi della passione o conoscere i piaceri mondani, chi le consolera? »¹.

Ceea ce face Blanca făcuse și o eroină a lui Goethe din *Wilhelm Meisters Lehr- und Wanderjahre*, viitoarea Madame Melina, fata pe care, fugită de la tatăl ei și mama vitregă, o întâlnim într-un car, pe paic, alături de un actor ambulat, Melina. Autoritățile o arestase și ea își susținea cu un superb cinism drepturile firii: « Din elipa în care am fost conștientă de dragostea și credința sa, l-am privit ca pe soțul meu; i-am acordat ceea ce iubirea reclamă și ceea ce o inimă convinsă nu poate refuza. Faceți acum cu mine ceea ce voiți. »

Pe de altă parte, băgăm de seamă că în *Făt-frumos din tei* și în varianta sa *Povestea teiului*, tatăl are un excesiv sentiment al onoarei, deoarece își trimite fata la minăstire pentru că se născuse dintr-o legătură neligitimă:

-- Blanca, află că din leagăn
Domnul este al tău mire,
Căci născută ești, copilă,
Din nevrednică iubire.

Excreșcența sentimentului medieval de onoare fusese ironizată de Schopenhauer², iar Eminescu semnalase aceasta într-o polemică³. Tocmai acest exagerat « point d'honneur », aplicat și în viața erotică, e analizat în urmările lui tragice de Clemens Brentano în *Geschichte vom braven Kasperl und dem schönen Annerl*⁴. Bravul Kasperl a plecat la război lăsând

¹ J. C. Goethe, *Viaggio in Italia*, I—II, a cura di A. Fassinelli, Roma, Reale Accademia d'Italia, 1932.

² *Parerga und Paralipomena*. In *Sämmtliche Werke*. V, p. 388, Leipzig, Brockhaus, 1874.

³ *Opere*, ed. I. Crețu, II, p. 303.

⁴ Leipzig, Reclam, 1942.

logodnicei sale un sfat grav: «Tue deine Pflicht und gib Gott allein die Ehre». La întoarcere, furîndu-i-se calul, află cu amărăciune că hoții sînt tatăl și fratele său vitreg. Onoarea, «die vermaledeite Ehre», i se pare pierdută: «Meine Ehre, meine Ehre ist verloren». Se impușcă pe mormîntul mamei sale, fără a afla că Annerl fusese sedusă de tînărul conte Grossinger și-și înăbușise pruncul în șorț. Fata e decapitată, înainte de sosirea grațierii, contele se otrăvește. Morala: «Dieses arme Mädchen ist ein Opfer falscher Ehrsucht...»

CADRUL PSIHIC

1. Somnul

Structural romantică, opera lui Eminescu are două limite între care pendulează: sentimentul nașterii și sentimentul morții. La mijloc, ca moment vital maxim, se află erotica lui, o erotică mecanică, sub nivelul conștiinței diurne. Toată existența cuprinsă între cele două coordonate are o mișcare somnolentă, și când nu aparține de-a dreptul regimului oniric, ea capătă cel puțin forma tipică a visului. Eminescu trăiește în general sub lună.

Locul visului este însă somnul și e curios a vedea cât de mult a cultivat poetul acest început de extincție a conștiinței. Chiar în viața de toate zilele, cufundarea în inerția vegetativă pare a-i fi fost cu deosebire atrăgătoare. Slavici zice despre el: «Nu suferea de insomnie... căci era apoi în stare-să doarmă timp de douăzeci și patru de ceasuri într-una; părerea lui statornică era că cea mai plăcută parte a vieții e cea petrecută în somn, când ești fără ca să fii și să simți dureri»¹. Într-o poezie, de altfel, poetul însuși caută somnul ca un început de existență întoarsă interior:

Sătul de lucru cant noaptea patul,
Dar al meu suflet un drumet se face
Și pe cînd trupul doarme-ntins în pace,
Pe-a tale urme l-a împins păcatul.

¹ I. Slavici, *Amintiri*, p. 25.

E noapte neagră-n ochii-mi, totul tace,
Dar înaintea-mi <mintea-mi vede — > genele halbate;
Ca și un orb mă simt în întuneric
Și totuși înainte-mi zi se face.¹

Somnolența este starea cea mai stăruitoare a spiritului
în lirica lui Eminescu, precum se vede:

Noaptea potolit și vinăt arde focul în cămin;
Dintr-un colț pe-o sofă roșă eu în fața lui privesc,
Pin' ce mintea îmi adoarme, pin' ce genele-mi clipesc;
Luminarea-i stinsă-n casă... somnu-i cald, molatic, lin.

*

Pierzându-ți timpul tău cu dulci nimicuri,
N-ai vrea ca nime-n ușa ta să bată;
Dar — și mai bine-i, când afară-i sloată,
Să stai visînd la foc, de somn să picuri.

*

Toamna frunzele colindă,¹
Sun-un grier sub o grîndă,
Vîntul jalnic bate-n geamuri
Cu o mîină tremurîndă...
Iară tu la gura sobei
Stai ca somnul să te prindă.

*

Amîndoi vom merge-n lume
Rătăciți și singurei,
Ne-om culca lingă izvorul
Ce răsare sub un tei.

Adormi-vom, troieni-va
Teiul floarea-i peste noi,
Și prin somn auzi-vom buciurn
De la stînele de oi.

¹ *Post*, p. 190.

Poetul o trece, cum e și firesc, asupra altor persoane. Somnul acesta e mai degrabă greu, mortal, ca al feciorului din *Doină*:

Codrule, măria-ta.
Lasă-mă sub poala ta,
Că nimica n-oi strica
Fără-num-o rămurea,
Să-mi atîrn armele-n ea,
Să le-atîrn, la capul meu,
Unde mi-oi așterne eu,
Sub cel tei bătut de vînt,
Cu floarea pîn' la pămînt,
Să mă cule cu fața-n sus
Și să dorm, dormind-aș dus.

În același chip dus dorm frații lui Călin-Nebunul, pînă acolo încît pămîntul se găurește ca o saltea de greutatea trupurilor lor inerte:

Frații lui atît dormiră, cît intrase în pămînt
De un stîinjen și-i umpluse frunza adunată-n vînt.

În împrejurările hotărîtoare ale existenței lor, după un zbucium mare sau după o fericire mare, eroii lui Eminescu dorm. Lucrul acesta se întîmplă cu Toma Nour din *Geniu pustiu*, care, în urma unei violente turburări morale, simte « o tîmpire cumplită a organelor de cugetare și simțire » și că-i « e somn înainte de toate ». El e de părere că naturile tari dorm și înainte și după catastrofă.

După un zbucium asemănător, Arald din *Strigoii* doarme:

De cînd căzu un trăsnet în dom... de-atunci în somn
Ca plumbul surd și rece el doarme ziua toată.

Basmul *Făt-Frumos din lacrimă* e plin de somnuri. Făt-Mumei-Pădurii doarme pe umerii voinicului. Făt-Frumos însuși, prefăcut în izvor, dormitează în regnul fizic pînă

ce mina Domnului îl trezește din acel «somn lung», Genarul dă fetei sale, printr-o batistă aruncată pe față, o stare hipnotică cu amnezie, baba cu cele șapte iepe năzdrăvane doarme noaptea un somn cataleptic, stînd «întinsă pe laiță și înțepenită ca moartă». Făt-Frumos crede că ea a murit și o scutură. Fata explică cum că la miezul nopții un somn amortit cuprinde trupul bătrînei în vreme ce sufletul cutreieră cine știe pe la cîte răspinteni. Din pricina aceleiași babe, Făt-Frumos nu poate rămînea treaz. Baba îi dăduse mîncări «făcute cu somnoroasă», care-i strecurau «un somn de plumb prin toate vinele lui», împăinjenindu-i ochii și făcîndu-l să cadă «ca mort» în iarba pajistei.

Făt-Frumos mai doarme apoi, spre a vedea pe fata babei prefăcîndu-se în duh, se culcă de asemeni alături de mireasă în patul de flori și are un somn binefăcător pentru împărăteasă, care-și recapătă în chipul acesta vederea.

Nuvelele cuprind și ele mult element hipnotic. *Sărmanul Dionis* e o poveste în care punctul de plecare e somnul eroului și visările lui, fără ca aceasta să înlăture alte somnuri concentrice, ca acela al lui Dionis și al iubitei sale, care acolo în lună se simt, după jocul de cărți, apăsăți de somn și adorm, ea în pat, el ingenuncheat alături cu capul lingă brațul ei. Existența lui Euthanasius e o dormitare lungă și nici Ieronim călugărul nu disprețuiește somnolența:

«Pe scaun șade un călugăr tinăr. El se află în acele momente de trîndăvie plăcută, pe cari le are un dulău cînd și-ntinde toți mușchii în soare, leneș, somnoros, fără dorințe.»

Nuvela *Avatarii faraonului Tlă* e o succesiune de adormiri. Baltazar doarme și visează pe o stradă din Sevilla, apoi doarme în groapa de cimitir în care e aruncat ca mort, doarme beat în pivnița cu statui de piatră. Ioan Vestimie din altă încercare intră, ca umbră, în odaia de culcare a unei femei și doarme cu ea în pat. Într-altă schiță, *Visul unei nopți de iarnă*, un copil adoarme în luntre și visează.

Poezia în genere a lui Eminescu e făcută cu «somnoroasă». Ea nu e numai o descripție a somnului ca în știutele strofe:

Somnoroase păsărele
Pe la cuiburi se adună,
Se ascund în rămurele —
Noapte bună!

ci o teorie a lui. Așa precum aflase de la poet și Slavici, somnul înfățișează pentru Eminescu o imitație a Nirvanei, un antidot al durerii.

Las să dorm... să nu știu lumea ce dureri îmi mai păstrează
zice el în *Memento mori*, iar în *Renunțare* își exprimă, după Vigny, frica de insomnie:

Astfel a mea viață va trece uniform
Și n-o să pot de somnul pământului s-adorm.

Această insomnie o deplînge Mureșan în poemul care poartă numele lui:

Cînd totul doarme-n zvonul isvorului de pace,
Un ochi e treaz în noapte o inimă nu tace.

Soluția metafizică a poemului este tocmai venirea la sfîrșit a Regelui Somn, care dă lui Mureșan alinarea vise-lor. În *Povestea magului* somnul coboară ca un tinăr cu plete blonde și toarnă fiului de împărat un vin narcotic din paharul Somniei:

Și junele bea și doarme (adoarme). Deodată
Pe ochi buze calde și moi a simțit.
El brațul și-ntinde și-nlănțuie-ndată

A umbrei dulci umeri și netezi... Umflată
El simte aripa că-n sus e pornită (a pornit):

Tot ce urmează apoi, ca o urmare a somnului, e de natură onirică.

Mulți au observat ritmica molcomită a versului eminescian, somnolarea lui vrăjită, marea, inexplicabila lui putere narcotică. O explicație propriu-zisă nici nu e cu putință. Un vers cuprinde atâtea silabe și atâtea răsuflări, atâtea sunete aspre și atâtea sunete moi. Dacă taina ar fi aici, arta s-ar închide într-o formulă tehnică și oricine ar putea imita fermecele lui Eminescu. Însă totul vine din subconștient, din ceea ce nu se va mai întâlni niciodată în toate condițiile sale. Originea, în mare parte, a descintecului eminescian este capacitatea de dormitare, începerea poeziei printr-o restrângere și o aromire a conștiinței. Când Eminescu face versuri, el a și început, figurat vorbind, să doarmă, să pătrundă în acea lume bolborosită a sunetelor auzite dinăuntru.

Dară ochiu-nchis afară, înlăuntru se deșteaptă.

Astfel zice Eminescu despre sultanul din *Scrisoarea III* (care și el doarme și visează), și închiderea ochiului se întâmplă într-adevăr în cele mai multe din versurile lui, scrise probabil într-o singurătate absolută, într-o odaie cu geamuri înfundate, într-o desăvârșită atemporalitate. Toate *Scrisorile* pornesc de la *Scrisoarea I*, însă aceasta se deschide fictiv cu căderea în somnolență:

Cînd cu gene ostenite sara suflu-n luminare,
Doar ceasornicul urmează lung-a timpului cărare,
Căci perdelele-ntr-o parte cînd le dai, și în odaie
Luna varsă peste toate voluptoasa ei văpaie,
Ea din noaptea amintirii o vecie-ntreagă scoate
De dureri, pe care însă le simțim ca-n vis pe toate.

2. Visul

Nu-i nici o mirare că dintr-atita somnolență se imprăștie în poezia lui Eminescu un roi de visuri. Eminescu pare a fi fost în chip deliberat atent la mecanica imaginilor reflexe. Ascetul Iosif, dintr-o încercare de nuvelă¹, tilcuiește vise, fiind un «Solomon al curții» boierești și, lucru pitoresc, metoda lui de interpretare este pozitivistă, întrucît el caută în vise «dorințele persoanei», ceea ce înseamnă că pentru el visul înfățișează o simbolizare a acestor dorințe. Nu-i vorbă, el mai crede și în visul transcendent ca «insuflarea îngerului păzitor». Ca și Iosif, Eminescu își înseamnă într-un registru un vis pe care l-a visat în noaptea de la 11 spre 12 februarie 1876.² Înainte de a adormi el avusese în mînă un număr din *Neue Freie Presse* în care se afla un articol «asupra împăcaciunii lui D[on] C[arlos] cu D[on] A[lfonso]». Este vorba de binecunoscutele turburări carliste din Spania de atunci, de Alfons XII (1874—1885) și de pretendentul la tron Don Carlos. Visul e o vegetație a acestui embrion psihic, la care dorința lui Eminescu de a se afla la Ipotești adaugă ca fundal casa părintească. Într-adevăr, cei doi regi se aflau găzduiți la Ipotești, în casa părinților poetului. Introdus de sora Aglaie, visătorul se închină în fața lui Don Alfonso ca «Eminescu, rumänischer Schriftsteller», ceea ce înseamnă că, în sinea lui, Eminescu era pătruns de valoarea operei sale. Don Alfonso nu face o prea bună impresie asupra poetului, i se pare un imbecil («ein Trottel»), nevrednic să domnească. Dimpotrivă, Don Carlos are toată admirația

¹ *Op. l. M. E.*, III, p. 68. Dar și mai mult. Cuvintele «Artemidoros. Oneirokritia» (ms. 2287, f. 8 v.) dovedesc că poetul se interesa de oniromancie și de vechea «cheie a visurilor» a lui Artemidor din Ephes (cf. *La clef des songes d'Artémidore d'Ephèse, ou Les cinq livres de l'interprétation des songes, rêves et visions*, traduits du grec et commentés par H. Vidal, Paris, Editions de la Sirène, 1924). Teoriile onirocritice ale lui Iosif sint exact în spiritul lui Artemidor.

² *Op. l. M. E.*, III, p. 180—183.

sa. De aceea Eminescu voiește să-i prezinte pe mama-sa, Raluca, pe care o credea cu mândrie principesă a Moldovei («gew. regierende Fürstin auf der Moldau»). Însă, aci stă originalitatea visului, Don Carlos era o femeie: brunetă, palidă, cu nasul cam în sus, cu siguranță în voce și de o rară energie, privire dreaptă și mină dulce. Poetul care ședea alături de ea pe un divan ar fi voit să ingenunche înainte-i și cu coatele pe poala ei, să-i spună: «Doamnă, ai avea în mine un prea credincios servitor». Trecind peste un episod lateral al visului, în care apare Șerban, fratele poetului, mort de vreun an și mai bine, Eminescu mai visează că iese în târg pe «ulița largă cu bulevarde». O Sofia de la Bodnărescu i-a spus că «femei urite sunt ușor de căpătat». Apoi se urcă în deal de unde vede «o uliță strîmtă între case negre, vechi, hrentuite, care ținea loc de bazar».

Alături de această însemnare directă trebuie să punem visele pe care poetul le înfățișează ca atare în compunerile lui. Poezia intitulată *Vis* e fără discuție onirică:

Ce vis ciudat avui, dar visuri
Sunt ale somnului făpturi;
A nopții minte le scorește,
Le spun a nopții negre guri.

Plutind pe un riu, poetul zărește înainte-i «domul cel regal»:

Căci pe o insulă în farmec
Se nalță negre, sfinte bolți,
Și luna muril lungi albește,
Cu umbră umple orice colț.

Domul are aspect de biserică. Urcîndu-se pe scări, poetul vede prin întuneric chipuri de sfinți pe iconostas, o cruce și «un singur simbur de foc» sub bolta mare. Un cor cîntă trist. În mijlocul domului se află un mort în albă mantie de domn și cu o făclie în mîna-i slabă:

Și ochii mei în cap îngheată,
Și spaima-mi seacă glasul meu.
Eu ti rup vâlul de pe față...
Tresar... încremenesc... sunt eu.

Autenticitatea visului se verifică prin acel element tipic al autoscopiei. E un caz, în fond, de dedublare, așa de frecvent la Eminescu. Insula cu bolta în care descoperim un mort este insula cu peșteră, înconjurată de ape, pe care Euthanasius își sfârșește existența.

Poezia *O stradă prea îngustă*¹ e de asemeni descrierea unui vis, precum arată expresia tipică «se făcea»:

O stradă prea îngustă
Părea că se făcea —
Și case lungi și negre
Pe două părți era.

De data aceasta, poetul se visează strîns de mină de o fată venită tiptil, împreună cu care, în plin întuneric, formează o pereche evident somnoroasă:

Răsună-ntreagă noaptea
<Răsună miazănoaptea>
Din turla neagră, veche —
Suntem atît de singuri
Și suntem o păreche.

În proză, visul apare la Eminescu încă din operele cele mai vechi. Am relevat în *Geniu pustiu* înclinarea spre somn a lui Toma Noug. În «nesimțirea cea mare» el trage căciula de oaie peste urechi și ochi, își așează capul pe o piatră și corpul pe-un morman de frunze uscate și doarme. Adormitul visează că muntele pe care se află este o grădină aeriană ca ale Semiramidei, un Eden cu largi alei de palmieri, cu stinci de smirnă. În cer se face o gaură prin

¹ *Post.*, p. 91.

care se vede o altă boltă mult mai înaltă, aurie. Acolo pluteau genii transparente, abia vizibile, cu ochi mari albaștri. Printre ele recunoaște unul cu mari ochi negri, care e Maria, fata preotului bătrîn, plutind în sus în lungi haine negre, cu minile unite pe piept.

Este, de bună seamă, în aceste rînduri, o urmă de construcție artistică lucidă. Maria, fata popii pe care Toma o împușcase prin fereastră ca să nu fie batjocorită de unguri, trebuia, teoretic, să-l urmărească pe erou în gîndurile lui. De altfel e de observat că tot tabloul ridicării la cer, printre îngeri, a fetei moarte cu brațele încrucișate pe piept înfățișează o anticipație a poeziei *Mortua est*. Cu toate acestea rămîne destulă materie onirică spontană nu numai în restul visului, dar chiar în episodul ascensiunii duhului moartei Maria. Avem de a face cu un vis de priveliște edenică, cu o halucinație hypnagogică pătrunsă de euforie sensorială. După marele zbucium de peste zi, turburarea nervoasă poate într-adevăr depăși viziunile desfășurîndu-se numeroase și să se înfăptuiască într-o pseudo-liniște de paradis artificial. Edenul lui Eminescu se află deasupra norilor, iar peste el se închide un alt cer sprijinit pe mări. Deci, în fond, viziunea de mai sus e un vis de zbor.

În altă împrejurare Toma are un vis terific, tipic și acesta cu excitația sensorială de la care pornește. Și acum se visează în aer, dar se prăbușește în gol, într-un abis întunecos, unde cădea «mereu, mereu». Fenomenul e foarte des în visurile chinuite și de altfel Toma cade efectiv jos din pat.

Visul lui Toma Nour dovedește o stare congestivă a creierului, poate chiar o vătămare cardiacă, turburări pe care Eminescu le va mai pune o dată pe seama unui erou, Vestimie, care nu-i decît el însuși. Repezițiunea cu care se desfășură atitea momente onirice în răstimpul căderii din pat este și ea o caracteristică obișnuită a visului. Dar iată nu mai departe în *Geniu pustiu*, un alt vis al lui Toma Nour, a cărui pricină fiziologică este asfixia. Îndurerat de

trădarea Poesisei, Toma se închide în casă, aprinde în sobă «un foc cumplit», cu intenția de a se sinucide. Eroul visează c-a murit și că se trezește într-un cadru verde ca smaragdul, cu stinci de smirnă, prin care rătăcesc umbre diafane. Numai el e corporal. Ajunge la un riu în mijlocul căruia se află o insulă înconjurată de apă și acoperită cu păduri și grădini. Din mijlocul pădurilor se ridică o biserică înaltă cu cupole rotunde. Toma se suie într-o barcă, intră în biserică în corul căreia călugărițe cîntă cîntece de mort. Pe o ușă intră cu luminări de ceară în mîini chipuri palide cu văluri lungi pe cap, înaintînd cu ochi stinși ca de sticlă spre mijlocul bisericii. Printre ele un bătrîn. Îngrozit, Toma se ascunde după un stîlp. Într-o fată i se pare a recunoaște pe Poesis. O strigă și se deșteaptă.

Cine putea fi mortul din biserică (presupus), pe care Toma n-are răgaz să-l vadă? Prezența bătrînului și a Poesisei ar da de bănuit că este Sofia, sora acesteia. Însă Sofia, iubita lui Ioan, n-avea de ce urmări sufletul lui Toma, care iubește pe Poesis. Asemănarea și ordinea priveliștilor ne dau aproape certitudinea că acest vis anxios e înrudit cu cel din poezia *Vis* și că mortul e chiar Toma. Întîlnim iarăși va să zică autoscopia funebră.

Dacă trecem acum la fragmentul de nuvelă *Moartea lui Ioan Vestimie*, vedem îndată că Eminescu presupune a descrie un vis. Ioan Vestimie a murit și scriitorul povestește ce i se întîmplă duhului în cele trei zile de veghe mortuară. Însă nuvela nu este spiritistă, căci ar rămînea fără concluzie. Într-adevăr, ori duhul își pierde cu totul conștiința de sine și atunci fragmentul e absurd, ori duhul părăsește pămîntul și Eminescu e obligat să ne ducă într-un Eden, să prefacă cu un cuvînt narațiunea în viziune poetică. Într-un fel scriitorul nici n-ar putea ști ce se petrece cu eroul său, în numele căruia vorbește, dacă acesta ar fi cu adevărat mort. Nu e vorba dar de un deces adevărat, ci de visul de deces, de felul celor mai sus întîlnite. Condițiile patologice ale visului sînt neted definite. Eroul

e un cardiac (Eminescu precizează foarte medical și originea turburării: reumatismul): «în pulsațiunea și bătăile inimii sale se-ntimpla foarte des iregularități». Atît starea cordului cît și «memoria splendidă» se potrivesc poetului, încît sîntem foarte îndreptățiți să socotim ca autentică o bună parte din vis. Vestimie e lovit de o gravă amnezie, întru totul posibilă, și e întrebarea dacă Eminescu a pus aici o informație științifică sau un fapt, deoarece această uitucenie începe cu numele proprii, lucru cu desăvîrșire adevărat, și e nevoit să caute, fără izbîndă numele iubitei sale în dicționar. El suferă și de cefalgii, ceea ce-l face să hănuiască o tumoare la creier, cu început de afazie. Autorul pune înainte și aci probabilitatea unei asfixii prin sobă. Visul începe cu senzații de paralizare parțială, petrificarea brațului drept, amortirea piciorului sting.

Din punct de vedere literar, firește, amortirea e începutul decesului și visul propriu-zis e activitatea duhului. Oniric însă (și poetul ne atrage atenția că toate acestea trebuie să fie urmări psihice ale asfixiei), visul a început prin falsă impresiune de a fi treaz. Eroul visează că adoarme și că se trezește, caz destul de obișnuit. Odată trezit, înlăuntrul visului, Vestimie se dă jos din pat, se îmbracă și se duce la cafeneaua lui obișnuită. E mirat să vadă că nimeni nu-l observă și că unii îi smulg chiar jurnalul din mînă. În sfîrșit, într-o gazetă citește știrea că «astăzi la 7 ore de seară domnul Ioan Vestimie a încetat din viață în urma unei violente bătăi de inimă». Auto-scopia din visele celelalte de deces e atenuată aci, prin urmare, și se înfățișează ca o simplă luare de cunoștință abstractă și uimită a propriei răposări. Rătăcirile eroului sînt întoarcerile duhului pe locurile obișnuințelor sale. Visătorul, care a visat că e mort, se întoarce acasă, se culcă

și, printr-un concentrism nu rar în onirică, visează că visează.¹

A doua zi Vestimie se deșteaptă, adică visează că se deșteaptă, fiindcă se află mereu, ca mort, sub cercul treziei obiective de la început. Într-adevăr, prietenii strinși în casă la el nu-l iau în seamă și el pleacă iarăși în oraș. Se așează în portalul teatrului și privește femeile care ies de la spectacol. În curind apare princessa B., pe care o iubea în ascuns. Se suie în trăsură ei, fără ca nimeni să se scandalizeze, intră cu ea în casă, o îmbrățișează și o sărută. Femeia se dezbracă și Vestimie se urcă în pat alături de ea. La miezul nopții se ridică și pleacă, se-ntoarce acasă și se culcă, adică visează că se culcă din nou. A treia zi el se trezește, în vis, visându-se inert și purtat pe brațe la oimitir, în murmure de oameni.

O a doua trezire, mai largă, arată o sciziune a personalității. Eroul se simte înstrăinat de eul fiziologic cu a cărui rigiditate lupta puțin mai înainte, și ca eu spiritual rătăcește cu «o extremă mulțumire», alături de o tinără fată. El nu pierde totuși nici o clipă sentimentul că visează, «că toate acestea se petrec într-un vis aievea, a cărui rațiune fiziologică este o durere ușoară în timpla dreaptă».

Acum Vestimie se întoarce acasă, unde găsește pe prietenul Alexandru dormind în patul lui. Când acesta speriat se scoală să caute un chibrit, pe decedat îl cuprinde un gând bizar care e acesta:

«Pe Ioan îl trecu atunci un fior de bucurie. El știa prin inspirație că, dacă va șopti acum trei cuvinte magice, pe care le știa cine știe de unde, Alexandru are să devie ca el.

— Îți ghicesc gândul, zise Alexandru, dar te-nșeli. În soare trebuie să mă uit cu mâna la ochi, pentru ca tu să mă poți face... »

¹ Vezi Edgar Poe, *A dream within a dream*: «All that we see or seem / Is but a dream within a dream».

Se poate bănuî numai decît rostul acestor rînduri şi autenticitatea lor onirică, mai ales dacă ţinem socoteală de starea cerebrală a eroului înainte de adormire. S-a produs la Vestimie o sfîrîmire a personalităţii, care ia forma dedublării. Nemaiputînd face sinteza eului, el îşi trece o parte din activitatea psihică asupra altuia, cu care totuşi se confundă, acel alt nefînd în fond decît propriul eu obiectivat. Zărînd pe Alexandru în pat, Vestimie are dar sentimentul sau că se vede pe sine însuşi, aşa cum Eminescu se văzuse mort în poezia *Vis*, sau că va putea să se substituie sufletului aceuia, care ar deveni liber, căci a face ca Alexandru să moară şi el, prin cuvinte magice, n-are nici un sens. Vestimie pleacă apoi la un bal, unde, neobservat, acompania cu glasul orchestra. Remarcabilă din punct de vedere oniric este de astă dată numai repezi-ciunea mişcărilor, volubilitatea aproape patologică a cîntecului. Muzicanţii minuiesc instrumentele «c-o demonică măiestrie» iar dăntuitorii zboară în vals.

Nu trebuie să uităm desigur că lăsîndu-se în voia legii de desfăşurare a visului, Eminescu, ca scriitor, avea în vedere şi temele literare corespunzătoare. Trecerea presupusă a duhului lui Vestimie în trupul lui Alexandru în urma unei formule magice seamănă aidoma cu translaţia sufletului lui Octave de Saville din *Avatarul* lui Gautier în persoana lui Olaf Labinski.

În nuvela *Avatarul faraonului* Tlă punctele de obîrşie onirică sînt foarte numeroase, ne vom opri însă numai la acelea în care ideea de vis este neted afirmată de poet sau cel puţin presupusă. Cerşetorul Baltazar, care e o reîncarnare a faraonului, doarme pe o stradă a Sevillei şi visează că se întinde şi se contrage şi «poate lua orice formă din lume», devenind aci ghebos şi gros, aci uscat ca ţirul. Deodată simte că se strînge repede şi devine un grăunte într-un gălbenuş de ou, în mijlocul căruia se zvîrcoleşte ca o furnicuţă, simte că în fine creşte, că aripi îi înghimpă umerii, că-i cresc tuleie. Într-un cuvînt, Baltazar nebunul, care

strigă cucurigu pe străzile Sevillei, se visează cocoș. Oricîtă intenție artistică s-ar găsi în aceste rînduri de a dibui în conștiința adormitului ideea individuală a faraonului, factorul oniric este totuși invederat în schimbarea de volum a visătorului, fenomen ce se întîlnește în unele somnolențe halucinatorii. De altfel Baltazar are un vis genetic. În locul apelor și a domei, figurații ale nucleului primar, apar de data asta, albușul și coaja unui ou, eul fiind embrionul. Însă în domă se afla de obicei un mort, care e chiar privitorul. Aici adormitul-plod este însuși cadavrul din domă, fiindcă Baltazar va muri într-adevăr, contrăgîndu-se mereu într-un punct negru, mic, pînă ce nu va mai rămînea din el «nimic».

Mai departe, cerșetorul e înmormîntat într-un cimitir. Conștiința întîiei personalități a dispărut. Cînd un nou grăunte de cugetare se ivește în el, Baltazar visează că se deșteaptă într-o sală zgomotoasă de bal. Trezit apoi ca marchiz de Bilbao, el are un vis ciudat. Un eu al lui, care nu este el, visează a fi făcut anume fapte pe care el le face într-adevăr. Cele două euri se întîlnesc în cele din urmă și unul omoară pe celălalt.

Și mai tîrziu, în altă epocă, reapare mortul într-o biserică. E desigur o nouă întrupare a faraonului. Angelo nu-i însă decît într-o stare cataleptică. Tot ce simte el e de natură onirică, și într-adevăr el visează rigiditatea paralizică a lui Vestimie, fiindcă aude tot ce se vorbește în juru-i și vede prin pleoapele lăsate bolțile gotice ale paralisului și făclia de ceară de la capul lui, fără a se putea clinti, chiar cu o plăcere «de a fi mort».

Visul de paralizie și deces îl reîntîlnim în *Rime alegorice*. Eroul doarme și se visează într-un deșert, în care, în șiruri lungi, trec caravane de schelete. De pe cal se coboară un astfel de chip, cu mină osoasă, și se îndreaptă spre poet, care însă nu se poate mișca:

Dar să mă mișc nu am nicidecum putere,
 Ca șapăn mort eram și fără vrere.
 Pleoapele pe ochi erau lăsate,
 Deși prin ele eu aveam vedere.

Comparînd acum această scenă cu aceea funeabră din *Geniu pustiu*, vedem că scheletele corespund procesiunii de acolo, iar adormitul, mortului. Îndemnat de chipul cu fața osoasă, visătorul pornește spre oaza unei vrăjitoare, care e un fel de întrupare a somnului. Palatul ei feeric e un soi de Eden și înlocuiește doma din insulă, reprezentînd dar un sin universal către care toate se întorc. Visul are și o desfășurare erotică. Multele galerii prin care trece eroul, izvoarele vîi din vase, nimfele de marmuri prevestesc un harem. Într-adevăr, în încăperea din urmă apare, cu picioarele de zăpadă goale, pe un divan de « stof-albastră și cusute stele », « regina basmelor măiastră » înșirînd mărgăritare pe un covor persan.

Vise, înfățișate ca atare, mai întîlnim adese în opera lui Eminescu.¹ În *Umbra mea*, din care a ieșit apoi *Sărmanul Dionis*, eroul și Onda dorm în lună și visează unul și același vis, și anume ceruri cu oglinzi de argint, portale cu stilpi înalți de aur, galerii de marmură, săli întinse prin care plutesc îngeri cu haine de aur și cu aripi de colorile eucubeului, în fine o poartă închisă pe care n-o pot trece niciodată. Deasupra porții e un triunghi cu un ochi de foc și deasupra un proverb în caractere arabe. Este « doma lui Dumnezeu », iar proverbul rămîne o enigmă chiar pentru îngeri. Dacă, filozoficește, triunghiul înseamnă impenetrabilitatea absolutului pe care ar voi totuși să-l siluiască Dionis,

¹ Obiceiul de a povesti vise a al romanticilor. Iată, de pildă, Lenau (*Traumgewalten*): « Der Traum war so wild, der Traum war so schawig, / So tief erschütternd, unendlich traurig, / Ich möchte gerne mir sagen: / Dass ich ja fest geschlossen hab', / Dass ich ja nicht geträumet hab', / Doch rinnen mich noch die Thronen herab, / Ich höre mein Herz noch schlagen. »

în sens oniric «doma» reprezintă aspirația către marele Eden, Nirvana, reîntoarcerea în cosmicul uter.

Altă dată, în *Visul unei nopți de iarnă*, un băiat visează într-o luntre: din vârful unui copac se țese pînă la el o pînă de păianjen și pe acest pod coboară o fată tină, cu păr despletit, cu mișcare somnambulică.

În *Făt-Frumos din lacrimă* adormirile și visurile sînt dese. Fata Mumei-Pădurilor îl visase pe Făt-Frumos în vreme ce torcea. Ea e cu ochii «pe jumătate închise». Ileana doarme înainte de nuntă în mijlocul florilor și un fluture albastru stropit cu aur filie în cercuri peste fața ei. Ileana vede «într-un vis luciu ca oglinda» cum trebuie să fie îmbrăcată.

Cu mult mai numeroase sînt paginile cu substrat oniric, sau derivate dintr-un moment oniric original, fără să fie date ca vise propriu-zise. Departe de a le căuta cu faclia în mînă prin ungherele operei, dintr-un spirit de sistem, ele se relevă singure prin înrudirea cu elementele dezvăluite în visele adevărate. În rîndul întii stă priveliștea unui cadavru, moment neînchipuit de frecvent și desprins din visul de autoscopie. Iată-l pe poet figurîndu-se în ființa lui spirituală ca un mort într-o raclă. Coșciugul se află în obișnuita domă, care e într-o piramidă în mijlocul unei lungi alei de propilee și monoliți (simbolizînd opera literară):

Intri-nuntru, sui pe treaptă,

Nici nu știi ce te așteaptă.

Cînd acolo!... Sub o faclă,

Doarme-un singur om în raclă.¹

În legătură cu piramida, ca altă formă de domă, trebuie să ne întoarcem la *Avatarii faraonului Tlă*, și anume la scena coborîrii regelui în cripta din piramidă. Descrierea monumentului în interior (apă, insulă acoperită cu dum-

¹ *Post.*, p. 135.

bravă) poate fi înriurită de pagina asemănătoare din *Le pied de momie* a lui Th. Gautier, viziunea în general este însă adinc ȣminesciană. Numaidecît recunoaştem aci visul de extincţie, regresiunea în ou a lui Baltazar, doma insulară din *Geniu pustiu*. Mina întunecoasă e o icoană nu se poate mai nimerită a sinului cosmic. În fundul minei sint ştiutele ape; în mijlocul apei va fi nelipsita insulă cu caracter edenic, în insulă răsare cadavrul. Aci, în aceste viscere uriaşe, subpămintene, faraonul, răsturnînd procesul naşterii, se stinge printr-o rerafacţie a băţăilor inimii.

Să mergem şi mai departe, şi ce vedem? Vestita insulă a lui Euthanasius din *Cezara* nu-i altceva decît locul primordial al naşterii şi al morţii, doma mortului. Insula presupune înconjurarea de toate părţile cu apă şi este un Eden în care regresiunea spre viaţa vegetativă a atins cea din urmă limită, sfîrşindu-se cu extincţia naturală. Cadavrul nu se vede acum, dar e undeva sub torentul curgător.

Scena mortului se repetă şi independent de ideea de întorcere în insulă. Un cîntăreţ care, spre a dobîndi dragostea unei fete de împărat, a plecat în lume să cucerească popoare, găseşte la întorcere numai trupul neînsufletit al fetei, prohodit de preoţi în vuietul «încet şi lin» al clopotelor:

Dar vai! cînd intră-n salele
Măreţe, nalte, reci,
Pe-un sarcofag întins văzu
Copila ce-a iubit.

E, de fapt, scena din *Strigoii*, priveliştea moartei reginei:

Sub bolta cea înaltă a unei vechi biserici,
Între făclii de ceară, arzînd în sfeşnici mari,
E-ntinsă-n haine albe cu faţa spre altar
Logodnica lui Arald, stăpîn peste avari;
Încet, adînc răsună cîntările de clerici...

și totdeodată viziunea funebră din *Mortua est*:

Văd sufletu-ți candid prin spațiu cum trece;
Privesc apoi lutul rămas... alb și rece,
Cu haina lui lungă culcat în sicriu...

În piesa proiectată *Mira* [*Mihai cel Mare*], Mira avea să moară, cel puțin în aparență, și iubitul ei ar fi declamat înaintea trupului neînsuflețit, «vinăt și împietrit», versurile din *Mortua est*. Toma nimereste într-o biserică și zărește înăuntru un coșciug descoperit. Fata unui popă român, un conte maghiar căzut în răsccoală ne mai dau două cadavre. Într-un fragment de dramă] dăm de Marcu-vodă, în pat, cu pumnalul înfipt în inimă, galben ca ceara, cu ochii holbați și minile-nceștate.¹ În *Alexandru Lăpușneanu* mortul e Gruie. Luceafărul pare mort, luna din *Melancolie* e o regină moartă, doma fiind cerul:

Părea că printre nouri s-a fost deschis o poartă,
Prin care trece albă regina nopții moartă.

Descoperim aci și sentimentul propriului deces, desăvirșita despicare a personalității:

Cine-i acel ce-mi spune povestea pe de rost.
De-mi țin la el urechea — și rid de cîte-ascult
Ca de dureri străine?... Pare-am murit de mult.

Decedat în același chip și înstrăinat de sine se simțea Angelo din *Avatarii faraonului Tlă*, care se află și el într-un sicriu, pe un catafalce în mijlocul unui paraclis negru și înalt,

¹ *Opera lui M. E.*, ed. veche, III, p. 25.

cu o făclie la cap și cu un preot care-i citește rugăciunile morților.

Cînd Eminescu vrea să trezească în femeie remușcarea, el și-o înfățișează ca un cadavru în sicriu, în cele trei zile de veghe:

Dar în curînd — și nici o umbră
Din frumusețea ta n-ar fi —
Trei zile încă vei fi astfel,
Apoi... apoi vei putrezi.

O reprezentare asemănătoare dintr-un început de poveste poate suferi observarea că e un motiv fabulos oarecare, deși chiar ca atare n-ar fi străin de subconștientul cosmic al poetului. Oricum, el repetă scena mortului din domă, arătînd predilecția funebră a lui Eminescu. Căvalerul pătrunde într-un castel ruinat, se urcă, urmărind flacăra mișcătoare, pe o scară în spirală, trece printr-un coridor întortocheat, smulge unui om în zale o cheie, deschide o ușă și se pomenește într-o sală mare, în care, pe un catafalc cu făclii de ceară albă în sfeșnice înalte de jur împrejur, se vede un sicriu. În sicriu se afla o damă în giulgiu alb c-un vâl negru pe față.¹ În *Avatarii faraonului Tlă*, marchizul de Bilbao face o ispravă asemănătoare. El intră în subteranele castelului, a căror uși le deschide cu chei. În cele din urmă «mai deschise o ușă și... și zări un sicriu acoperit — c-o pinză albă...»

Prin urmare, chiar dacă macabrul eminescian ar veni uneori din izvoare literare, el este în generalitatea lui o predispoziție psihică fundamentală, care se poate simboliza în viziunea onirică, de obicei autoscopică, a unui mort.

¹ Opera lui M. E., ed. veche, III, p. 168—169.

3. Doma și apa

Același lucru se poate spune despre imaginea «domei». Eminescu are adesea nevoie de ea spre a desăvârși cadrul arhitectonic al narațiunii, însă mai totdeauna de acest element se leagă impulsivitatea subconștientă de a se trage spre un embrion de întuneric, spre un loc original, cavernos, în care orice ecou al vieții dinafară să se stingă. «Doma» este la Eminescu figurația extincției prin regresie în sinul cosmic, și pe o dimensiune mai mică, un indiciu de memorie genetică. Nașterea înseamnă, microcosmic, o repetiție a Facerii, a ieșirii din haosul întunecat, moartea reprezintă antitetic o reîntoarcere către nimicul primar. Evident orice subtilitate de un caracter științific arbitrar, este evident totuși că trupul omului adormit și mai ales obosit tinde a relua, instinctiv, linia încolăcită prenatală și că subconștientul nostru cultivă icoana cavității. Oricum, mitologia simbolizează diminuarea conștiinței prin recluduțiuni ovulare. Precursori ai gnosticismului ca Simon Magul afirmău paralelismul dintre generație umană și Geneză, făcând din pîntecele matern un loc cosmic.¹ Gîndirea lui Eminescu, adînc cosmogonică, e urmărită de ideea capetelor opuse ale existenței micro- și macro- cosmice, fapt ce explică și marea gravitate, cu mult asupra afectivului comun, a noțiunii «mamă». Eremitul eminescian se stringe ca un

¹ „Wenn aber Gott den Menschen in der Gebärmutter“, das heisst: im Paradiese, bildet, wie ich sagte, soll das Paradies die Gebärmutter sein, das Land Eden aber, „ein Fluss, der ausgeht aus Eden, zu tränken das Paradies“, der Nabel (worunter die Nabelschnur mitverstanden ist). Dieser Nabel, sagt er, „teilt sich in vier Ursprünge“; „denn zu beiden Seiten des Nabels laufen nebeneinander zwei Luftadern als Kanäle für das Pneuma, und zwei Blutadern als Kanäle für das Blut“...», Hans Leisegang, *Die Gnosis*, Leipzig, Körner Verlag, 1924, p. 75—76.

foetus al lumii într-o peșteră, spre a relua încă din viață forma nimicului neformat. Într-o astfel de grotă trăiește sihastrul din *Povestea magului*:

Acolo prin ruini, prin stinci grămadite,
E peștera neagră săhastrului mag;
Stejari prăvăliți peste riuri cumplete
Și stanuri bătrâne cu mușchi coperite;
Încet se cutremur copacii de fag.

Voidnd să dea feciorului de împărat învățătura adevăratei înțelepciuni, care e somnul cu visele, icoană a veșnicei morți, bătrînul îl duce într-o hală subpămînteană, cu obișnuîții muri negri-ebenini ca niște «negre oglinde de tuci lustruit» și care au rostul de a sugera o beznă, organizată totuși printr-o geometrie de idei latente. Doctorul de Lys, voidnd a iniția pe Angelo în tainele Clubului «Amicii Întunericului», îl duce într-o cavitate asemănătoare cu muri «ca de cărbuni unși cu undelemn» și care e «peștera demonului amorului». Preotul bătrîn din *Strigoii* intră cu Arald într-un dom subteran, înfățișînd imperiul morții și oferind aceeași priveliște funerară:

În dom de marmur negru ei intră liniștiți
Și porțile în urmă în vechi țîșini s-aruncă.
O candelă bătrînul aprinde — para lungă
Se naltă-n sus albastră, de flacăre o dungă,
Lucesc în juru-i ziduri ca tuciul lustruiți.

Doma capătă de multe ori forma modestă a peșterii sau a ruinii. Euthanasius viețuiește într-o peșteră, Mihnea din *Grue-Sînger* de asemeni. Un eremit din *Povestea magului* stă în scorburi. Templul arab de care se vorbește acolo e un soi de «domă». Petru Rareș locuiește și el într-o astfel de ruinătură, care acum e o biserică dacă sau tătară. Marchizul de Bilbao coboară într-o subterană mare cu boltiri în

muri, băiatul din povestea *Frumoasa lumii* se lasă pe celălalt tărîm, adică într-o groapă întunecoasă.

Din picior moșneagul face
Tranc! se-nchide-atunci pămîntul
Și băiatul biet rămase
'N întuneric ca mormîntul.

Valhalla scandinavă e pusă de poet în fund de mare, sub bolți¹, uraganul din *Mitologicele* locuiește cam în același chip, în sure hale subpămîntene, în inima munților.

Vocația peșterii ia la Eminescu în cele din urmă forma claustralității, a șederii în odaie « cu perdele lăsate » și chiar ea în cutare însemnare², pe întuneric.

Elementul lacustru este în poezia lui Eminescu învederat oricui:

Stă castelul singuratic, oglindindu-se în lacuri,
Iar în fundul apei clare doarme umbra lui de
veacuri.

Lebăda trece pe ape, să se culce în trestii, stelele « bat în lac, adîncu-i luminîndu-l »³, poetul se oprește cu femeia pe marginea unui lac.

Iată lacul, luna plină
Poleindu-l, îl străbate...

sau vrea să se plimbe cu ea în luntre:

Să sărim în luntrea mică,
Îngînați în glas de ape.

Crăiasa din povești face o vrajă asupra lacului:

Dîndu-și trestia-ntr-o parte,
Stă copila lin plecată,

¹ *Opera lui M. E.*, ed. veche, III, p. 272.

² *Opera lui M. E.*, ed. veche, III, p. 93.

³ Vezi și *Opera lui M. E.*, ed. veche, II, p. 288.

Trandafiri aruncă roșii
Peste unda fermecată. -

Un lac albastru e în *Călin-Nebunul*, altul în *Miron și frumoasa fără corp*, cite unul în *Făt-Frumos din lacrimă* și în *Sărmanul Dionis*.

E neapărat ceva oniric ori mitologic într-asta? Nu. Sînt reprezentări firești de natură în care intră o predilecție pentru apă. Cu toate acestea, dacă cercetăm cu de-amănuntul opera lui Eminescu, dăm de un substrat mecanic și de unul metafizic, care, fără să ia acestor imagini lacustre valoarea de simple reprezentări, le atrage într-o ierarhie de valori psihice mai înalte. Chiar lacurile din basmele mai sus amintite nu mai sînt curate amănunte peisagistice. Ca mai toate compunerile de acest fel, *Făt-Frumos din lacrimă* cuprinde multă figurație simbolică. Și mai multă pune Eminescu. Toate faptele din această poveste au caracterul visului cosmogonic. Întîlnim insula cu doma. Din zbor *Făt-Frumos* va vedea un alt lac întins, luciu, «în a cărui oglindă bălaie se scâldea în fund luna de argint și stelele de foc». (Zborul și încunjurarea de ape sînt imagini tipice în visurile copiilor și în visele fabuloase ale umanității). În *Sărmanul Dionis* eroul ajunge și el în lună zburînd și-și așează iubita «pe malul mirositor al unui lac albastru, ce oglindea în adîncu-i toată cununa de dumbrave ce-l încunjura și deschidea ochilor o lume întreagă în adînc». Apoi zidește cu închipuirea un palat la marginea unui mare fluviu cu ostroave. În mijlocul acestor ostroave, trecînd pe un pod străveziu, petrece Maria. Frumoasa fără corp din altă poveste înnoată noaptea într-un lac imobil, așa cum Cezara va înota în mare:

Și deși în lac înnoată,
El nu mișcă nici se-ncreață,
Ca o floare-i animată
De oglinda cea măreață...

Imobilitatea miraculoasă a acestor ape care oglesc firmamentul se explică prin aceea că ele fac parte dintr-o

geografie transcendentă care a abolit mișcarea și nu sînt decît niște ceruri.

Reprezentarea hieroglifică devine evidentă atunci cînd o întărită de o atitudine filozofică. Știm care este ideea din *Mureșan*. Într-un univers al veșnicei morți, singura formă de fericire cu putință este regresiunea spre nimic, prin natură, adică prin viața instinctuală, și prin somn. Poemul e așadar o teorie a morții. Eminescu pune această adormire în mijlocul mării. La miezul nopții, sub neantul ce se desfășură, Mureșan meditează asupra rîului circular din lume. Somnul apare cu Visele și singuraticu) se vede la marginea unei mări în furtună. Insule frumoase (prin urmare edenice) se zăresc spre larg, iar pe o stîncă se înalță un castel în ruine, în care apare din cînd în cînd un chip. Este întruparea ficțiunii, a poeziei, către care năzuiește Mureșan. Se pune întrebarea, frazele fiind întunecate, dacă acest castel nu se află chiar într-o insulă. Adevărul este că Mureșan se suie în luntre și-și dă drumul pe mare, iar mai apoi regele Somn îl zărește venind dinspre un ostrov. Insulele sînt zugrăvite cu însușiri paradisiace. Iată, va să zică, în orice caz, insula în mijlocul apei și doma pe care le-am întîlnit de atîtea ori:

Ce locl bătrîne stînce ridic a lor schelete
De piatră, ce de valuri și vîntu-s sfișiete.
Un templu în ruină de apă înecat
Pe jumătate... stîlpii și murul sfărîmat
Stau în curînd să cadă... Și în astă ruină,
Prin scorburi de părete, în neagră vizuină,
Trăiește-acest călugăr...

Locul acesta marin, pe care trece, în barcă trasă de lebede, eremitul, este paradisul lui Euthanasius. Divinitățile acvatice îl îmbată cu cîntecele lor.

Sîntem dar în fața unui neptunism a cărui îndrituire nu poate fi decît de natură filozofică, precum reiese și din asemănarea evidentă cu unele puncte neptunice din *Faust*-ul

lui Goethe. Scriitorul german nu uită de altfel să aducă la fața locului și pe filozoful antic al apei, pe Tales din Milet. Un vers din *Veneția*:

Okeanos se plînge pe canaluri

arată familiaritatea poetului cu o divinitate de ordin primordial, nelipsită din nici o cosmogonie și care le babiloneni se confunda cu însăși noțiunea de Haos, ca de altminteri în mitologia biblică, indică și egipteană. Haosul scandinav, gînnunga gap, suferă apropierea unei regiuni acvaticice Niflheim. Eminescu a generalizat însă neptunimsul Eddelor, punînd Valhalla în fundul oceanului nordic, ca în mitologia groenlandeză. Deci marea cu insule în care se avîntă, tras de lebede, Mureșan, sub vraja Somnului, înfățișează neîndoielnic substanța primordială, haotică, spre care, căutînd moartea, se întoarce călugărul. Atunci cînd poetul filozofează, apa ia înțelesul nutrit de mitologie a materiei din care ies și în care se revarsă toate. Cînd însă imaginile sînt reflexe și în legătură cu un sentiment de regresivitate, atunci poetul, care nu văzuse în tinerețe marea, presimte în elementul acvatic, asociat adesea cu întunericul, o întîie treaptă de îngustare a conștiinței cosmice și de topire în neant. În ordinea universală, apele eminesciene sînt imaginea tipică a Nimicului.

La Eminescu, care-și dorește moartea lingă mare, Somnul și Apa se alătură:

Mai am un singur dor;
În liniștea sării
Să mă lăsați să mor
La marginea mării;
Să-mi fie somnul lin
Și codrul aproape,
Pe-ntîlnele ape
Să am un cer senin.

E prea puțin a vorbi de sentimentul naturii. Aci poetul are sensul cosmogonic al primordialității apei și al caracterului ei de emblemă a Haosului.

În *Povestea magului*, care tratează aceleași idei din *Mureșan*, altfel distribuite, magul se coboară din stele în mijlocul mării, unde se află nelipsitele insule:

Din norii cei mai deși el luase o bucată,
Își face din ea luntre, ce lunecă pe val.

Dacă apariția neptunică a lui Eminescu ar părea îndoielnică în *Mai am un singur dor*, ea devine manifestă în alte locuri. Prietenii se mirau când poetul le spunea că după moarte ar dori să fie așezat în fundul mării înghețate. Bănuiau de pe atunci, probabil, o clătinare a spiritului. Eminescu își exprima însă conceptul lui de moarte în elementul primar al apei. Într-o prelungire proiectată a romanului *Geniu pustiu*, se întreabă dacă, rătăcit pe cîmpiile de gheață septentrionale, nu va cădea «în mare, înmormintat acolo pînă la învierea morților, în fundul mării înghețate». Își inchipuia că acolo vor fi palate de smarald și zine cu ochi albaștri ca idealele lui Osian. Presupunea că «bătrînul și întunecatul Nord» ar ținea pe fetele lui în palatele «mării mume» și că razele stelelor ar fi pătruns prin bolțile de smarald ale acelor castele. Nu-i greu de văzut că marea înfățișează aci reședința zeilor și totdeodată un Eden, unde coboară sufletele. Apa e divinitatea feminină, haotică «mumă», iar Nordul e zeul masculin procreator. În această mitologie simplificată au intrat de bună seamă reminiscențe din *Edde*. Ideea de Septentrion s-a putut topi cu aceea a divinității Njord, zeitate a mării și a vînturilor, cum e de altfel Uraganul din *Mitologicele*. Tot regele Nord stăpînește adîncurile mării, văzute ca o Valhalla, cu palate de saphir, într-o încercare de poem despre Carmen-Sylva:

Cînd peste Nord plutește superb astrul polar
Și-aruncă raze albe în mara de amar,
Atunci marea ce cîntă prin stîncile zdrobite
Și vîntul care geme prin ierlene cernite
Tac toate...

Carmen-Sylva e astrul p^olar, e Poesis, e fiica regelui Nord. O femeie mitică septentrională cu felurite semnificații simbolice pune adesea poetul în compunerile sale. O asociație latentă cu miturile scandinave s-a făcut și aici. Njord, care nu-i firește, Nordul geografic al lui Eminescu, are drept fii pe Frey, divinitate solară, și pe Freya, care e o Veneră scandinavă și totdeodată o călăuzitoare a duhurilor celor morți. Pe Freya voia s-o folosească poetul o dată în atitudini venerice, altă dată, în misiuni eroice, fără a-i hotări bine identitatea, fiindcă în mitologia germanică Freya este soția lui Wotan, pe cînd în miturile scandinave numai o tovarășe zeească a lui Odin, a cărui soție este Frigg, zeita soarelui. Oricum ar fi, dorința de a-și încheia zilele în apă este la Eminescu strîns legată de o teogonie neptunică. Într-o altă compunere, condiția divină a mării era arătată limpede, deoarece era pusă acolo Valhalla, de astă dată cu Odin în frunte:

O, mare, mare înghețată, oum nu sint
De tine-aproape să mă-nec în tine!

Printre zeii nordici se află și Zamolxe, căci duhul lui Decebal e și el aici. În *Planul lui Decebal* Valhalla era așezată tot în marea înghețată, cu hale albastre și luminate feeric. Acolo cîntărețul Ogur al dacilor venea să vestească zeului Nord înfringerea lui Decebal. Într-adevăr; în *Memento mori*, zeii dacici împreună cu Zamolxe ies din mare și vin să lupte cu divinitățile Olimpului:

Nu. Din fundul Mării negre, din înalte, adînc
hale,

Dintre stînce arcuite în gigantice portale,
Oastea zeilor Daciei în lungi șiruri au ieșit.

Fiind învinși, zeii se aruncă, firește, tot în mare;

Zeii daci ajung la marea ce deschide-a ei portale,
Se reped pe trepte nalte și cobor în sure hale.

Zugrăvind Valhalla marină, Eminescu puna printre divinități pe «fiica mării», simbolizare poate a stelei polare, poate a Luceafărului, fiind ea «a stelelor regină». Luceafărul este însă planeta Venus, Venus este Freya.

Față de această fiică a mării, Luceafărul din poem e și el un fru al apelor. Și el are nevoie, ca pur german, de apă spre a se naște în secol:

El asculta tremurător,
Se aprindea mai tare
Și s-arunca fulgerător,
Se cufunda în mare;

Și apa unde-au fost căzut,
În cercuri se rotește,
Și din adânc necunoscut
Un mîndru tînăr crește.

De altminteri, ca și regele Nord, ca și Odin din *Memento mori*, el locuiește în Ocean și acolo o cheamă el pe Cătălina:

Colo-n palate de mărgean
Te-oi duce veacuri multe,
Și toată lumea-n ocean,
De tine o s-asculte.

La fel e chemarea zmeului din *Fata în grădina de aur*, și el copil al «sfintei mări»:

— O, vin cu mine, scumpă,-n fundul mării
Și în palate splendizi de cristal...

Cînd eroul eminescian nu caută, ca Toma Nour, apa spre a se îneca în ea, el urmărește cel puțin voluptatea scaldării și a înotului. Eminescu însuși era un bun înotător. Eroii săi nu se scaldă însă în rîuri ci în imense lacuri lunare ori în mare, spre a se simți în voia hulei cosmice. În *Umbra mea*, cei doi tineri intră în apele de aur ale lunii și se stropesc unul pe altul cu lungi șiroaie și stropi de stele. Cezara se avîntă

însă de-a dreptul în ocean și se lasă îmbrățișării lui zgomotoase, tăind din cînd în cînd cu brațele undele albastre, înotînd cînd pe o coastă, cînd pe spate, «tologindu-se voluptos pe patul de valuri». Lucru nu fără tîlc, în sfîrșitul pe care Eminescu urmărea să-l dea nuvelei, moartea eroilor avea să se întîmple pe mare. Castelmare trebuia să-i caute noaptea în larg. Cezara sărea înot în valuri, venea și Ieronim într-o barcă și după această învîlmășeală cadavrele îmbrățișate ale celor doi tineri se vedeau plutînd pe apă, întoarse adică în elementul matern.

Pare mai înțeleasă acum frecvența icoanelor marine la Eminescu, poet al unei țări atunci fără litoral. În povestea *Făt-Frumos din lacrimă*, o cetate frumoasă se oglindește «într-o mare verde și întinsă ce trăiește în mii de valuri senine, strălucite, care treieră aria mării încet și melodios pînă unde ochiul se pierde în albastrul ceriului și în verdele mării». Orașul în care trăiesc Ieronim și Cezara e pe marginea unei mări, împăratul din *Împărat și proletar* cugetă pe țărmul mării, Orfeu, Napoleon în *Memento mori* stau întunecați de gânduri lingă mare, fata de crai, eroina din felurite drame apar la fereastra unei ruinături pe o stîncă marină:

În fereasta despre mare
Stă copila cea de crai...
Fundul mării, fundul mării
Fură chipul ei bălai.

Poetul își cheamă iubita pe mare:

O, vin pe marea ce-o cuprinde
Un cer înalt de stele plin.
Și vîntul serii va întinde
A luntrei pînză în senin.

Amintirea unei iubiri stinse se întoarce sub imaginea mării glaciale:

De cîte ori, iubito, de noi mi-aduc aminte,
Oceanul cel de gheață mi-apare înaintea.

În sfârșit, spre a lăsa la o parte atâtea aspecte neptunice din poezii de toți cunoscute, vom aminti numai un sonet în care Eminescu pune în mare forța universală:

Adîncă mare sub a lunii față,
Înseninată de-a ei blondă rază,
O lume-ntreagă-n fundul ei visează
Și stele poartă pe oglinda-i creață.

Dar mini — ea falnică, cumplit
turbează
Și mișcă lumea ei negreu-măreață,
Pe-ale ei mii și mii de nalte brațe,
Ducînd peire — țări înmormîntează.

Azi un diluviu, mine-o murmure,
O armonie care capăt n-are:
Astfel e-a ei întunecată fire,

Astfel e sufletu-n antica mare,
Ce-i pasă ce simțiri o să ne-nspire —
Indiferentă, solitară — mare!

Neptunismul este la Eminescu o atitudine fundamentală¹ care apare și mai clară dacă o reducem la un anume tip de vis, existent, cum am văzut, în opera eminesciană. Noțiunea de vis trebuie luată în sens larg, analogic. Există o percepție a universului în stare de trezie, o cunoaștere descriptivă care devine, implicit și în aceeași clipă, logică. Percepția onirică e irațională, inconsistentă și simbolică. Ea pune direct spiritul în mijlocul proceselor elementare, fără popas reflexiv. Că această percepție se constată în vis, mit ori poezie, lucrul nu implică o diferență de esență. Totuși poezia

¹ Cutare strofă din ms. (ms. 2290, f. 29) poate să fi ieșit dintr-o experimentare prozodică. Oricum, conține o imagine nautică: «Pe o corabie cu solzi pe pintec / Veni odat / Cu pinze argintie înflate-n cantec / Un împărat».

de tip oniric se distinge prin aceea că subiectivitatea poetului, care în fond e un factor inteligibil, e absorbită de simbolistica obiectivă a visului și a basmului, ca momente iraționale, concrete, depășind orice inițiativă artistică. Visătorul e un simplu instrument automat în mâinile visului.

4. Zborul uranic

În acest înțeles mergînd mai departe, prăbușirea din cer a lui Dionis e căderea tipică din vis, după care urmează mai totdeauna deșteptarea, și totodată prăbușirea în goluri din visul anxios al omenirii. Febrilitatea imaginilor subliniază caracterul universal simbolic al căderii. La sunetul unui clopot uriaș, se rup bolțile, se despică smalțul lor albastru și, urmărit de riuri de fulgere, Dan cade, în vreme ce Maria întinde spre el brațe de salcie neguroasă. Formal, evenimentul este totuși un vis autentic, deoarece, ajuns asupra unui oraș cu grădini mirositoare, eroul «își deschise ochii». O cădere asemănătoare se întîmplă în *Făt-Frumos din lacrimă*. Genarul apucă acolo pe Făt-Frumos și-l azvîrle «în nourii cei negri și plini de furtună ai ceriului».

Căderea e legată de alt moment tipic, și anume 'de zbor. *Sărmanul Dionis*, care, precum am văzut, e mai mult un vis, e un vis de zbor. Dan se ridică în aer și zboară în lună. Povestea *Făt-Frumos din lacrimă*, ca orice basm, e mai plină de zboruri. Voinicul răpește de două ori pe cal pe fata Genarului și merg prin aer așa de iute încît se pare că pustiurile și marea fug iar ei stau pe loc.

Adesea la Eminescu, mai cu seamă în tinerețe, dorința de ascensiune ia forma cavalcadei:

Pe-un cal care soarbe prin nările-l
foc,

Din ceață pustie și rece

Un june pe vînturi, cu capul în joc,

Cu clipa gîndirei se-ntrece...

Avem de a face de altfel, în ordinea literară, cu cavalcada romantică, venită la poet prin Bürger, Bolintineanu, Sihleanu.

În locul ascensiunii întâlnim alteori o consecință a ei: viziunea de sus a peisajelor. Mușatin (ca să ne mărginim la o simplă pildă tipică) se urcă în virful Ceahlăului, de unde, făcându-și «ochii roată», vede toată Moldova:

Co-lo-n zarea depărtată
Nistru! mare i s-arată
Dinspre țările tatare
Și departe curge-n mare.
La liman ca și o salbă
Se-nșira Cetatea-Albă.
Iar în liniște de vînt
Trec departe de pămînt
Cu-a lor pînze atîrnate
Mii corăbii încărcate.

Poate că fuga în zbor n-ar părea atît de caracteristic onirică, dacă n-ar fi însoțită de altă notă nu rară în vis: spaima. Senzația paralică de împietrire am mai găsit-o în visele lui Eminescu. În *Făt-Frumos din lacrimă* ea e pricinuită de groaza urmăririi. Paginile care povestesc goana babei cu cele șapte iepe după Făt-Frumos alcătuiesc o magistrală analiză a spaimii din vis. În vreme ce aleargă nebunește călare, în brațe cu fata babei, Făt-Frumos simte o arsură în spate. Sint ochii roșii ai vrăjitoarei, care îl pătrund. Altă dată Genarul e acela care urmărește zborul lui Făt-Frumos. Acesta simte ca «în vis» împietrirea groazei, obsedat de mieautele motanului din vatra castelului. Aceeși spaimă încremenește pe Arald:

Arald încremenise pe calu-i — un stejar,
Painjenit e ochiu-i de-al morții glas etern,
Fug caii duși de spaimă și vîntului s-aștern;

Ca umbre străvezie ieșite din infern
Ei zboară... Vântul geme prin codri de <cu>
amar.

Groaza onirică poate să aibă drept consecințe metamorfoza. În clipa paroxistică, ars de fulgere, Făt-Frumos se prefăce în izvor.

Dacă ne-am așeza cu tot dinadinsul să căutăm priveliști de aspect oniric în poezia lui Eminescu, desigur că am mai găsi. Iuțea imaginilor ține de natura visului

Ci tu citești scrisori din roase plicuri
Și într-un ceas gindești la viața toată.

Numai în stare de reverie, ca aici, icoanele trecute s-ar fi putut învălmăși spre a da o perspectivă totală a vieții. În *Călin-Nebunul* atâtea fapte se petrec în răstimpul unei nopți, în vreme ce frații lui Călin dorm. Concepția în genere a lui Eminescu arată un exces de interiorizare și de analiză a eului, evident în visarea concentrică din *Sărmanul Dionis* («Dacă-aș putea să mă perd în infinitatea sufletului meu, pînă în acea fază a emanațiunii lui, care se numește epoca lui Alexandru cel Bun...»). Oricît senzualitatea obișnuită ar fi o explicare satisfăcătoare, viziunile de femei plutind parcă în aer, în văluri străvezii, intră hotărît în zona visului, cu atît mai mult cu cît tînărul care le are pare într-o amețire somnambulică. Călin sare, într-o astfel de stare, pe geam și se află în fața unei fete care doarme. În *Sărmanul Dionis*, în *Mirodonis*, în atâtea alte locuri, o femeie trece ca-n somn, profilîndu-și trupul gol prin veșminte. O dată ea e în fundul mării, în Valhalla, și merge cu părul despletit pînă la călcîie și cu o haină moale pîrînd «udă».

Imagina de zbor nu este la Eminescu un simplu amănunt literar. Cînd e intensă, exprimă un sentiment mult mai adînc, acela al dependenței de cer. Magul călător zboară, însă călare pe o stea și din stea în stea. Dionis se ridică în aer, însă spre

a ajunge în lună, de unde are priveliștea universală a lumilor siderale. Neptunismul e corelativ cu vocația macrocosmică. De altfel ca în poezia romantică în genere. Analiza dovedește totuși că la poet atitudinea aceasta vine dinlăuntru, nu din afară. Când, mai târziu, Al. Vlahuță va încerca să ducă mai departe unele teme cosmice eminesciene, gândirea lui cu totul practică și didactică va face din problemele cele mai mari niște simple mașini literare.

Punctul cel mai însemnat de orientare uranică a poetului este luna. Să nu ne închipuim că această planetă e la Eminescu numai un prilej, ca la mulți poeți, de frumoase imagini nocturne. Poetul are o gândire esențial macrocosmică, chinuită de imaginea haosului. El nu e numai poetul lunii, ci și un lunatec. Scăldat în razele lunii, Dionis e străbătut numaidecît de o adîncă nostalgie selenară, și «c-o nespusă melancolie» își simte sufletul «plin de lacrimi». Îndată el pierde simțul gravității și e tras mental, cu putere, spre cer, în vreme ce caută cu înfrigurare în cartea astrologică simbolul macrocosmic. Ridicarea la cer este un adevărat moment de delir uranic. Înfășurînd pe Maria cu o aripă a mantiei lui negre, Dan flutură cu cealaltă mină o parte a mantalei și se ridică astfel prin rîurile de stele, pînă ce ajunge în lună. Dionis-Dan nu face, ca Cyrano de Bergerac sau ca Astolfo, o călătorie de explorație. Ascensiunea în lună e o întoarcere într-un loc originar, luna fiind de fapt Raiul. Ridicarea lui Dan spre cer răspunde suirii lui Dante de-a lungul celor nouă ceruri, luna reprezentînd acolo cerul întîi, cu deosebire că luna eminesciană nu e un paradis de fericiri abstracte, ci un Eden, adică Natura primară, neadulterată. Cavalerul Marino în al său *Adone* alcătuiuse și el un cer de trei planete (Luna, Mercur, Venera), întîia simbolizînd Natura. Luna eminesciană e grădina ingerilor și a geologiei onirice, și în ea oamenii sînt lunateci ca Maria, care trece pe un pod împletindu-și părul cu mîini de ceară, transparentă prin «hainele argintoase». Transluciditatea aceasta de lichide, care face ca duhurile

să pară imagini răsfrînte în apă, o dă Dante însuși viziunilor selenare:

Quali per vetri trasparenti e tersi,
Ovver per acque nitide e tranquille,
Non sì profonde che i fondi sien persi,

Tornan dei nostri visi le postille
Debili sì, che perla in bianca fronte
Non vien men tosto alle nostre
pupille;

Tali vid'io più facce a parlar pronte...

Apa și cerul se răsfrîng și în luna lui Eminescu pînă la desăvîrșita confuzie a planurilor, astfel încît, uitîndu-te în apă, « pari a te uita în cer ». Către acest sediu edenic zboară sufletul moartei din *Mortua est*:

Te văd ca o umbră de-argint strălucită,
Cu-aripi ridicate la ceruri pornită,
Suind, palid suflet, a norilor schele
Prin ploaie de raze, ninsoare de stele.

« Steaua radioasă » pe care o stinge moarta în drumul astral nu poate fi decît steaua ei natală, după știuta astrologie platonică a lui Eminescu. În acest chip luna însăși este astrul predestinat al unui suflet și chiar al mai multora de tipul lunatic visător al lui Dionis. Da este reședința celor ce dorm și visează, a somnambulicilor și a poezilor, ceea ce lămurește așezarea aci a Edenului. Dionis-Dan va duce în lună o existență de pură visare în absolut, departe de orice concreteță terestră.

Zborul magului călare pe stea, urmat de cădere, arată la Eminescu o ebrietate uranică neînchipuită, o anulare aproape totală a simțului de gravitație pe pămînt:

Deasupra ardea stele și dedesuptu-i stele,
El zboară fără preget ca tunetul rănit;
În sus, în dreapta, -n stînga luminile de stele
Dispar. — El cade-un astru în caos azvîrlit.

Urmînd acest drum al delirului ceresc, magul descînd
pe o nouă stea.

Așa precum la Ariosto luna este locul duhurilor lunatice, de felul lui Orlando Furioso, luna eminesciană e un sediu fabulos al lunateciei. Către ea se urcă sufletele vrăjite¹, «cu capete seci de oase» și cu scheletele «albite de secăciune» care se întrevăd prin mantale. Încălecate pe schelete de cai, ele merg încet-încet în lungi șiruri și se pierd în palatele înmărmurite ale cetății din ea. Făt-Frumos vede cum fata babei se ridică încet de lîngă el, risipindu-se în aer, evaporîndu-se așadar, în vreme ce oasele ei apucă la fel calea luminoasă spre lună, de unde venise pe pămînt, momită de vrăjile babei.

În *Mirodonis* întîlnim același decor selenar din *Sărmanul Dionis*. Regina Mirodonis trebuia să fie metresa lui Dumnezeu sau a lui Lucifer, avea să simbolizeze prin urmare factorul feminin dintr-un mit teogonic în stilul neoplatonismului gnostic. Reședința ei este în sferele superioare ale Cîosmului, în pustiul uranic, și o vedem și pe ea trecînd lunatică cu minile împreunate pe piept spre o domă cerească ce trebuie să fie luna:

Ea-i o regină tinărdă și blîndă
În mantia-i albastră înstelată,
Cu minile-nainte <unite> pe-al ei plept
De neauă... Trece luminînd cu ochii
Albaștri, mari, prin straturi înflorite
De nori, ce <înfolate> îi oferă
Roze de purpur, crinii de argint.

¹ Făt-frumos din lacrimă.

Mirodonis are de altminteri și ea obiceiul de a zbura printre stele ca magul călător:

Apoi ea prinde-o pasăre măiastră...
Și zboară-n noapte printre stele de-aur.

Prin urmare, mai totdeauna apariția lunii include la Eminescu sensul unei chemări astrale înspre lumea vise-lor, spre «drumul împărătesc» al razelor, pe care Ieronim, dînd într-o parte perdeaua de la fereastră, îl vede «moale și luminos».

Astrul selenar exercită o vrajă uranică, aci rea, cînd cerul e întunecat¹:

Vezi cum luna înghețată
Printr-al nourilor hău
Trece ca și visul greu...

aci plină de o dulce putere nostalgică:

Luna pe cer trece-așa sfîntă și clară,
Ochii tăi mari caută-n frunza cea rară,,
Stelele nasc umezi pe bolta senină,
Pieptul de dor, fruntea de gînduri ți-e plină.

Sub lumina lunii gîndurile iau deodată altă orientare, care e, precum știm, chemarea somnului selenic. Omul, absorbit de lună, se simte inapt pentru viața pămîntească. Mira e o lunatică. Ea rătăcește pe țărmurile mării, printre ruine, acolo unde imaginea cosmică e mai liberă, și e pierdută în nostalgii pe care nimeni nu le-nțelege.

Desigur că fata de împărat din *Luceafărul* suferă de o vocație uranică. Dacă ea, luînd locul magului, trage în jos astrul cu ajutorul unei formule teurgice, dorința ei este însă o scurtă reminiscență a naturii ei stelare. Ca să ne

¹ *Printre stînci, în Post.*

folosim de imaginile lui Platon, Cătălina e femeie, adică suflet degradat, îndepărtat de steaua natală. Îndrăgostirea ei de Luceafăr înfățișează o încercare de mîntuire:

«Cobori în jos, luceafăr blind,
Alunecînd pe-o rază,
Pătrunde-n casă și în gînd
Și viața-mi luminează!»

După teoria ascetului Iosif că naturile bogate trebuie să fie în legătură cu o stea, iar ceilalți născuți din lut sînt robi cu duhul și fericiți numai sub călăuzirea oamenilor insuflați de stele, Cătălina e o astfel de ființă telurică, în vreme ce steaua Luceafărului este poate pămîntul, năzuința veșnică spre natură. Eminescu dă în același timp o definiție astrologică a geniului ca spirit inspirat de cer, presupunînd o demonocrație în virtutea căreia lumea de rînd ar trebui să se lase călăuzită de marile duhuri uranice, ca împăratul din poveste:

Un împărat puternic dar infocat cînd moare
O stea urieșească în caos se coboară.

În *Demonism* cerul e o figurație a paradisului:

O raclă mare-i lumca. Stelele-s cuie
Bătute în ea și soarele-i fereastra
La temnița vieții. Prin el trece
Lumina frîntă numai dintr-o lume,
Unde în loc de aer e un aur,
Topit și transparent, mirositor
Și cald...

Aci bătrînul zeu Ormuz, la masă lungă, albă, bea aurora, înconjurat de îngeri în haine de argint. Eminescu a mutat Valhalla din apă în cer. Valkyriile au devenit îngeri, iar hidromelul auroră.

Viziunile siderale eminesciene sînt genetice ori eschatologice, după cum privesc nașterea sau moartea universului. Geneza din *Scrisoarea I* e cea mai cunoscută:

Dar deodată un punct se mișcă... cel întîi și singur.

Iată-l

Cum din chaos face mămă, iară el devine Tatăl...

Descrierea evolutivă a lumilor venind din haos și izvo-
rînd în infinit în roiuri luminoase dovedesc o mare beție
macrocosmică. Desfacerea nebuloaselor obsedează pe Emi-
nescu pînă într-acolo încît versifică și revoluția sistemului
solar:

Astfel rotund se-nvîrt în jur în soare

Pe cînd el însuși cu ele împreună

O altă clină-n veci o să coboare.

Poetului îi place «virtelnița» astrilor. În latura escha-
tologică, cu toată posibila înrîurire lamartiniană, este bătător
la ochi delirul de stingere exprimat în imagini aiuritoare:

Soarele, ce azi e mîndru, el îl vede trist și roș

Cum se-nchide ca o rană printre nori întunecoși,

Cum planeteii totîi îngheață și s-asvîrl rebeli în spaț

Ei, din frînele luminii și ai soarelui scăpați.

Poetul întrezărește prăbușirea lumii ca o imensă toamnă
stelară:

Fulgerele să înghețe sus în nori. Să amorțească

Tunetul și-adînc să tacă. Soarele să pilpiască,

Să se stingă... Stele-n ceruri tremurînd să cadă

jos;

Rîurile să se-nfioare și-n pămînt să se ascunză

Și să sece-a lumii față, să se facă neagră frunză,

Galbene, uscate, astfel cerul lumile să-și cearnă.

În acest Apocalips care e o adevărată poetizare a unui
împuls latent de sinucidere, descoperim și imaginea onirică

de cădere. În *Un roman* poetul visează, întocmai ca magul
călător, să se arunce în haos, simțindu-se cometă:

Ș-acel comet puternic cu coama lui zburlită,
Ce exilat din ceruri e prin blestemul său,
Etern-anomalie în lumea liniștită,
Zburind cu-a lui durere adîncă-neghicită,
Acela să fiu eu!

Toma Nour, deținut în închisoarea de pe Neva, plănuiește să se spînzure cu razele lunii. Dintr-un jurnal nemțesc poetul scoate cîteva rînduri în legătură cu cometa lui Enke¹, și anume un fragment de vechi cîntec islandez cu caracter eschatologic:

Auch da droben ist Drangsal
Und droht mit Vernichtung
Auch am Himmel, so hör'ich,
Erlöschen schon Lichter
Und die stolzesten Sterne
Erwartet Zerstörung!

Eminescu preferă ca loc al morții regiunea boreală, acolo unde Neptun și Uranus par a-și da mîna. În jocul etern de «colori prismatice», «în reflecțiunea luminilor colorate», privit de steaua polară, eroul din *Geniu pustiu* visează adormirea. Căutarea unui mediu algid pentru moarte are un sens. Așa precum apa și cerul deșteaptă ideea de neant, imaginea iernii și a gheții sugerează încetarea vieții. După *Edda* lumea a luat naștere din ghețuri, dintr-o inerție polară, nu altfel decît aceea descrisă de poet în *Memento-mori*:

Miazănoaptea-n virfuri <visuri> d-iarnă țîl
petrece-a ei viață.

Doarme-n valurile-i sfinte și-n ruinele-i de gheață,
Însoțită de-ani o mie cu bătrînul rege Nord.

¹ Ms. 2308, f. 7.

Cînd Eminescu vrea să exprime o stare de oboseală sufletească vecină cu moartea, pierderea oricărui înțeles al vieții, el evoacă oceanul, cerul scurs de stele și gheața:

De cîte ori, iubito, de noi mi-aduc aminte,
Oceanul cel de gheață mi-apare înaintea:
Pe bolta alburie o stea nu se arată,
Departa doară luna cea galbenă — o pată.

5. Halucinații de timp și spațiu

Așezarea conștiinței în afara cercului terestru, în dependență de momentul cosmic primar, aduce la Eminescu o firească alterare a sentimentului de personalitate, sau cel puțin o preferință pentru motivele literare exprimînd aceste alterări. Cea mai comună formă de distruicție a eului o găsim în denaturarea ideilor de *timp* și *spațiu*. Noțiunile propriu-zise nu sînt sfărîmate, dar se scot din ele relații care pun fenomenul om în funcție de macrocosm. Uriașa răsturnare de valori spațiale din *Umbra mea* și *Sărmanul Dionis* stă dovadă. Eroul se urcă în lună, de unde pămîntul se vede tot atît de mic cum se vedea luna pe pămînt, «mărima fiind numai relativă», cum zice Eminescu însuși. Dar punctul de plecare al relațiilor spațiale este în organul nostru vizual și în perceperea propriului nostru trup. De aceea copiii au înclinarea de a vedea numai uriași și în genere dimensiuni gigantice. Este fără îndoială și la Eminescu un astfel de infantilism, înrudit cu cel al lui Swift, și care e un mod obișnuit al fanteziei fabuloase. Însă în *Sărmanul Dionis* e o alterare de alt soi:

«El își întinse mina asupra pămîntului. El se contrase din ce în ce mai mult și iute, pînă ce deveni, împreună cu sfera ce-l înconjură, mic ca un mărgăritariu albastru stropit cu stropi de aur și c-un miez negru. Mărima fiind numai relativă, se înțelege că atomii din miezul aceluia mărgăritariu,

ale cărui margini le era ceriul, ai cărui stropi-soare, lună și stele, acei pitici nemărginit de mici aveau regii lor, purtau războaie și poezii lui <lor> nu găseau în univers destule metafore și comparațiuni pentru apoteoza eroilor. Dar <Dan> se uită cu ochiana prin coaja celui mărgăritariu și se miră cum de nu plesnea de mulțimea urei ce cuprindea. Îl luă și, întorcându-se, anină în salba iubitei sale albas-trul mărgăritariu.»

În *Umbra mea* eroul aruncă mărgăritarul în mare, într-o mare a lunii de bună seamă.

Ca inchipuire poetică imaginile sînt foarte originale, ca teorie a relativității crimpeiul e absurd. Desigur, noțiunea de mărime ieșind dintr-un raport, lumea va fi pentru om aceeași pe un mărgăritar sau pe o planetă dacă se păstrează proporționalitatea dimensiunilor. Însă Dan se ridică în lună. De acolo pămîntul poate părea un mărgăritar numai prin schimbarea relației de distanță. Dacă însă Dan întinde mina, atunci el trebuie să aibă spațial o astfel de dimensiune încît pămîntul să pară un bob în palma lui. În cazul acesta eroul s-a umflat în proporții înfricoșătoare. Dar și mai curios, Dan pune mărgăritarul în salba iubitei din lună. Ca să poată sta în lună, Dan și Maria au trebuit să-și păstreze dimensiunile terestre. Relativismul explică de ce pămîntul apare, la distanță, așa de mic, pe cer, dar nu îngăduie aducerea lui pe lună în aceleași proporții, pentru că pe măsură ce s-ar apropia de lună, el s-ar umfla, depășind mărimea planetei selenare, măsurate cu trupul nostru uman. Imaginea lui Eminescu e fantasmagorică și dovedește un singur lucru: alterarea intuiției spațiale, sub imperiul unui puternic delir macrocosmic.

Pentru ca să se poată produce o turburare a ideii de timp, trebuie să aflăm mai întîi o acută atenție introspectivă. La un poet al somnolenței, al restrîngerii conștiinței, e de la sine înțeles că această introspecție există. Sentimentul de

viață e determinat aproape numai de rotația fenomenelor astrale, simbolizată în ceasornic:

Și-s fericit... Pulsează-a nopții vreme
În orologi cu pași uniformi.

Viața și moartea se confundă, și singură bătaia orologiului pune în fața conștiinței, ca un dat, această confuzie:

Se bate miezul nopții în clopotul de-aramă,
Și somnul, vameș vieții, nu vrea să-mi ieie vamă.
Pe căi bătute-adesea vrea moartea să mă poarte,
S-asamăn între-olaltă viață și cu moarte;
Ci cumpăna gândirii-mi și azi nu se mai schimbă,
Când între amîndouă stă neclintita limbă.

În lipsa orologiului, greierul din sobă sau din grindă amintește existența prin pură măsură, fără conținut, a timpului. Așa precum noțiunea spațială iese din compararea a două dimensiuni, ideea de timp rezultă dintr-o succesiune de imagini. Însă în general, Eminescu e poetul stagnării vieții interioare, al golurilor sufletești. În îngustarea aceasta a cîmpului de introspecție, noțiunea de timp, rămîne, dar, ca și dincolo, raporturile ieșite din el sînt diforme, coordonatele sfărîmate. Legînd pe De-cu-sară, pe Miez-de-noapte și pe Zori-de-zi, Călin lungeste noaptea. Eminescu folosește însă o imagine tipică:

Îl legă și pe acesta, ca pîn' ce va găsi foc
Ziuă să nu se mai facă și vremea să stea pe loc.

Din punct de vedere astronomic, prin întîrzierea soarelui, vremea a stat într-adevăr pe loc, însă sentimentul de durată, născut din activitatea psihică, nu putea fi alterat. Frații, chiar dormind, nu se înșală în privința asta, fiindcă observă lungimea neobișnuită a nopții:

Frații lui atît dormiră cît intrase în pămînt
De un stîngen și-i umpluse frunza adunată-n vînt.

Timpul nostru practic, istoric, e în legătură și cu calitatea imaginilor. Pentru Eminescu, care privește lucrurile dintr-un punct de vedere cosmic, închipuind chiar aici abolirea mișcărilor universale, timpul rămâne un schelet gol, formal, o simplă bătaie necalitativă de ceasornic. El își poate închipui un timp stătător fără determinațiuni interioare, un timp îmbătrinit, egal în toate părțile sale, în care viitorul se confundă cu trecutul:

Viitorul un trecut e, pe care-l văd întors...

Cu mine zilele-ți adaogi e versificarea ideii schopenhaueriene a veșnicei actualități a lumii. Însă chiar aceasta dovedește ieșirea poetului din cîmpul istoric, așezarea lui în cadrul metafizic, unde noțiunea de timp rămâne o abstracție goală.

Întocmai ca în turburările vizuale, Eminescu are halucinații ale simțului de timp. Imaginile din care rezultă noțiunea lui de vîrstă se înmulțesc cu atîta intensitate, încît poetul are sentimentul unei creșteri uriașe a trecutului, că are optzeci de ani,

Optzeci de ani îmi pare în lume c-am trăit,

Că sunt bătrîn ca iarna, că tu vei fi murit...

mai mult, că punctul inițial al măsurii a pierit cu totul,

Pierdut e totu-n zarea tinereții,

Și mută-i gura dulce-a altor vremuri,

Iar timpul crește-n urma mea... mă-ntunec!

oă, în sfîrșit, amintirea se pierde în « valurile vremii ».

Ca o pildă de stagnare a vremii, adică de abolire a măsurii ei interioare, pot fi date versurile din *Strigoii*:

Așa fel zi și noapte de veacuri el stă orb,

Picioarele lui vechie cu piatra-mpreunată,

El numără în gîndu-i zile nenumărate,

Și filfilie deasupra-i, gonindu-se în roate

Cu-aripele-ostenite un alb și-nu negru corb.

Imaginea de îmbătrânire e numai stilistică, de vreme ce bătrînul nu cumulează ani de existență, ci se închide oricărei dezvoltări interioare, mineralizîndu-se. Corbul alb și corbul negru simbolizează de bună seamă ziua și noaptea de sub relațiile cărora el a scăpat. Ei sînt de altfel cei doi corbi ai lui Odin, Hugin și Munin, judecata și memoria, singurele facultăți ce i-au mai rămas bătrînului în chip cu totul latent.

Mai departe, observăm la Eminescu lipsa unei conștiințe tari a personalității. Abstrăgînd de la înțelesul filozofic, Sărmanul Dionis dovedește în visele sale o obnubilare a eului său, el nedîndu-și bine seama cine este și pierzîndu-se într-o multiplicitate de persoane. În *Avatarii faraonului Tlâ* eroul ar trebui să păstreze pînă la sfîrșit o întunecată conștiință a prototipului său, însă se întîmplă ca el să se afle cîteodată într-o stare de anarhie desăvîrșită a personalității. Astfel Baltazar, ieșit din mormînt, intră în hainele și obiceiurile unui marchiz, fără ca să poată să-și dea socoteală cine este, cu «instinctul neconșciu al unui animal, care face tot ce-i de trebuință fără să știe spre ce scop». De aci predilecția lui Eminescu pentru dedublare, cum e aceea a marchizului de Bilbao din oglindă, care-și ucide dubletul din odaie. De altfel chiar în *Gemenii* cazul de confuzie a personalității prin dedublare se repetă, fiindcă Brigbel, urmărind să ucidă pe Sarmis, cade el însuși mort, ceea ce înscamnă că cele două persoane se amestecă în aceeași turbure unitate psihică.

Un examen psihic general ne arată că, în afară de erotică, puține sînt stările care să se abată de pe această traiectorie cosmică. Întîi este o apatie ca în *Glossă* și în atîtea alte locuri, care se explică prin punerea conștiinței în plan metafizic:

Zadarnică, pustie și fără înțeles,
Viața-mi nu se leagă de-un rău sau de-un eres.
Eu nu mă simt deasupra și nu sînt dedesupt;
Cu mine nu am luptă, cu lumea nu mă lupt.

Apoi vine dorința de moarte:

O, stingă-se a vieții fumegătoare raclă,
Să aflu căpățiul cel-mult dorit în raclă.

Mai aflăm la Eminescu o mare evlavie față de persoana maternă. Motivul e frecvent: visul din 1876, scena din proiectul *Junețea lui Mirabeau*, unde eroul ingenuche în fața chipului mamei, deșteptarea lui Angelo, în *Avatarii faraonului Tlă*, cu strigătul «mamă», în sfârșit, poezia:

O, mamă, dulce mamă, din negură de vremi
Pe frământul de frunze la tine tu mă chemi.

Dar și aci, unde iubirea filială e legată de dorința de moarte, recunoaștem aceeași orientare spre momentul genezei. Mama e în secol cauza primă a individului, simbol deci în mic al haosului matern. Pe orice latură dar, Eminescu rămâne fundamental un poet al nașterii și al morții.

Între aceste două momente un singur mod elementar de existență mai rămâne: dragostea. Dar fiindcă Eminescu e un filozof al naturii și al instinctului, firește că nu se va coborî în relațiile sociale ale amorului, ci va păstra mereu privirea cosmică, de sus, căutînd un Eros al imperecherii automate, al promovării unei lumi de iluzii între două puncte vane.

6. Erotica

Prin erotică mistică se înțelege ridicarea factorului feminin la gradul unui simbol, o adorație care, depășind viața sexuală, trece în absolut. În spiritualism, erotic este numai faptul existenței celor două sexe și a dorinței de întregire a factorului masculin prin cel feminin, încolo totul e metaforă. Nu avem a ne întreba dacă nu cumva în atitudinea mistică nu intră un sexualism transfigurat. Esențial este că spiritul încearcă, prin imaginea femeii, să iasă din lumea contin-

gețelor și să intuiască fericirea paradisiacă. Ritualul religiei e plin de metafore din câmpul erotic, precum erotica spiritualistă e încărcată de motive religioase, și adesea Fecioara Maria stă ca o viziune urmărită de adoratorul masculin și-ntr-o parte și-ntr-alta. Lirica lui Dante, în care Beatrice, plutind în lume străfulgerătoare ca un înger, trezește în poet toate întrebările privitoare la salvarea sufletului, este tipic spiritualistă:

Ogne dolcezza, ogne pensiero umile
Nasce nel core a chi parlar la sente,
Ond'è laudată chi prima la vide.

Atitudini extatice au trecut apoi în romantism, sincere într-o măsură, fiindcă ne aflăm în plină tradiție catolică, unindu-se cu elemente pasionale și lascive. A rămas din mistică ideea salvării prin femeie, adăugându-se conceptul antitetic al căderii prin ea, femeia fiind înger sau demon și de cele mai multe ori înger și demon laolaltă. Eloa, ființa îngerească născută dintr-o lacrimă a lui Isus, e înfățișată de Alfred de Vigny cu expresii spiritualiste, dar în fond cu atribute carnale. Musset zugrăvește cu trăsături de înger demonic o simplă prostituată.

Acest spiritualism afrodisiac, în care mai stăruie totuși ideea salvării, stăpânește tot romantismul. Într-un chip superficial îl aflăm și la Eminescu, mai cu seamă în scrierile din tinerețe, constituind un fel de cherubinism sentimental. «Îngerul de pază», izgonit de copilă-demon și confundându-se totdeauna cu ea, este un rătăcit de pe marile drumuri romantice:

Ești demon, copilă, că numai c-o zare
Din genele-ți lunge, din ochiul tău mare
Făcuși pe-al meu înger cu spaimă să zboare,
El, veghea mea sfântă, amicul fidel?
Ori poate!... O, nchide lungi genele tale,
Să pot recunoaște trăsurile-ți pale —
Căci tu — tu ești el.

Se poate numaidecît descoperi aci ideea combinată a pierzaniei prin demon și a salvării prin înger, ce vine din nou în *Înger și demon*, forma femeii angelice care împacă cu cerul pe răzvrătitul demonic. La drept vorbind, gândirea compunerii este socială și dragostea în sine omenească, însă femeia are o diafanitate arhanghelească și o întraripare de icoană, care dau un aer mistic:

Ce-ți lipsește să fii înger — aripi lungi și constelate.

Dar ce vâd: Pe-a umbrei tale umeri vii ce se întinde?

Două umbre de aripe ce se mișcă tremurînde?

Două aripe de umbră către ceruri ridicate.

Îngerul « cu păru-n flori albastre, » care apare la fereastra unui castel în ruine, lui Mureșan, umbra îngerească cu același înțeles simbolic de *beatrice*, aducătoare de fericire paradisiacă, în împrejurarea de față de schopenhaueriană quietudine prin artă, din *Povestea magului călător*, sînt exponenți ai aceleiași salvări romantice, de data aceasta în spirit faustian:

Tot ce-am gîndit mai tînăr, tot ce-am cîntat mai dulce,

Tot ce a fost în contra-mi < cîntu-mi > mai pur și mai copil

S-a-mpreunat în marea aerului steril

Ca razele a lunii ce-n nori stă să se culce

Și a format un înger frumos și juvenil.

Versurile sînt frumoase într-adevăr, dar nu fundamentale pentru erotica eminesciană, precum nu e astfel acel platonism böhmiian al îngerilor care, dacă nu e la mijloc o dificultate de expresie, s-ar părea că se înamorează de trupurile noilor născuți:

Plecînd spre pămînt ochii ei timîzi se-namoră

În pămîntești ființe cu fragedul lor corp

Și prin a lumii vamă cobor bolnavi de-amor

În corpurile de-oameni ce-aștept venirea lor.

Această bizară nuntă a îngerului, care e Spiritul, cu Formele de lut, a lui «tu cu eu» și lui «eu cu mine», adică a masculului gândit ca Eu și femeii gândite corporal, acest hermaphroditism sau numai erotism spiritual exprimat în versuri de felul acesta:

Cînd ființele se-mbină,
Cînd confund pe tu cu eu,
E lumină din lumină,
Dumnezeu din Dumnezeu...

este mai degrabă motiv literar, ca și senzualismul superficial din unele strofe de tinerețe înriurite de V. Alecsandri.

Asta nu va împiedica, firește, pe poet să cînte pe Maica Durerilor (Mater Dolorosa), cu ecouri din litaniiile catolice ale Maicii Domnului în stil de pură rugăciune, dincolo de orice erotică¹.

Cînd în opera de tinerețe se vorbește de amor «angelic», nu trebuie să ne închipuim decît o exaltare orientată spre vis, fără violențe, de o carnalitate sublimată, cum e împerecherea simbolică dintre voievodul din *Povestea magului* și îngerul cu aripă «umflată», care e Somnul:

E beat de a visului lungă magie,
În brațe-i pe înger mai tare-a cuprins
Și umbra suride, cu aripa-l mîngie,
Și gura-și apleacă în dulce beție,
I-apasă pe buza-i sărutu-i aprins.

De nu este înger, femeia e știuta lunatică pe care cineva o iubește cu o mare proporție de platonism, ca pe o idee. Platonismul acesta îl exprimase poetul într-o «phylosophie» juvenilă, ce vorbea de «legea de a iubi», însă nu-l luase într-un înțeles prea auster, fiindcă peste tot aproape răsare

¹ Cf. I. M. Roșca, *Eminescu și catolicismul*, Buc., 1935, p. 8-11.

un element pasional cel puțin, de o voluptate stinsă, adunată în privire, de pildă ca în *Înger și demon*:

Ochii ei cei mari, albaștri, de blindește dulci și moi,
Ce adânc pătrund în ochii lui cei negri furtunoși!
Și pe fața lui cea slabă trece-ușor un nour roș —
Se iubese... Și ce departe sunt deolaltă amindoi!

Angelitate vedea Eminescu și în dragostea idilică, deși senzuală, în măsura în care femeia este pasivă, liliacă, ca Lilla din *Avatarii faraonului Tlă*, care, după ce împărtășește cu nevinovăție patul lui Angelo, visează o fericire burgheză de alcov, cu cămin și copii.

Însă aplecarea poetului, în tinerețe mai cu seamă, este pentru dragostea « infernală », « demonică », în care un Angelo e istovit de o Cezara. De bună seamă reapare aci căderea romantică a unui înger în brațele demonului, cu deosebire că la Eminescu factorul masculin e pasiv și cel feminin activ, precum chiar numele eroilor arată, fiindcă sub denotațiunea Cezara se ascunde un androgin, dacă nu în înțelesul fizic, cel puțin în cel moral.

Mai peste tot femeia caută pe bărbat, pe care îl cuprinde în vrăjile ei demonice și exercită asupra lui o ascendență maternă, el fiind pentru ea ca un frumos « copil » cu care « se joacă », luându-l în brațe, aruncându-l în sanie, dezmierdându-l « ca pe-o pasăre ». Dragostea înseamnă agresiunea femeii asupra bărbatului, atingând înăbușirea și crima. Angelo este pentru Cezara « o pasăre, pe care ar omori-o stringînd-o », un stejar uscat « supt rădăcinile iederei ». Cezara vrea să « bea » sufletul eroului, să-l nimicească. Ea-l înlănțuie « cu brațele și cu picioarele ». Deși « înger » pasiv, în mâinile « demonului amorului », Angelo se dezvăluiește și el cu porniri vampirice, deoarece suge cu voluptate singe din rana Cezarei, după care faptă Cezara îi ridică capul și « sărută gura lui roșie de singe ».

Din romantism vine acea formă de dragoste în care nu mai e nici spiritualitate, nici cherubinism, dar care pare înfăşurată cu oarecare ceaţă mistică, din cauza ideii deformate de părăsire deplină în dragoste, de cădere. E dragostea hipnotică, adulterare a demonismului, cu preconştiinţa păcatului voluptos, aşa cum o silabiseşte Tomiris din *Gemenii*:

— Da, simt că în puterea ta sunt, că tu mi-eşti Domn,
Şi te urmez ca umbra, dar te urmez ca-n somn.
Simt că l-a ta privire voinţele-mi sunt sterpe,
M-atragei precum m-atrage un rece ochi de şerpe.

În *Strigoii* apare ca tipică erotica funerară, îndreptată către fiinţe moarte ori cu aspect cadaveric. Arald, ca om viu, suferă îmbrăţişarea femeii cu «braţe reci», aşa cum le va avea de altfel pretutindeni, în lirica lui Eminescu, femeia:

Îşi simte gîtu-atuncea cuprins de braţe reci,
Pe pieptul gol el simte un lung sărut de gheaţă.

În *Fata în grădina de aur* şi în *Luceafărul* femeia este aceea care se îndrăgosteşte de un geniu «mort», ce-i dreptul reacţionînd, dar nu mai puţin învăluită de vraja lui:

O, geniul meu, mi-e frig l-a ta privire,
Eu palpit de viaţă — tu eşti mort.
Cu nemurirea ta tu nu mă-nveţi,
Acum mă arzi, acumă mă îngheţi.

În *Mira* demonul «negru» este Ştefan cel tînăr, turburat că îngerul păzitor «şi-a retras aripile» de deasupra capului său. Elementul funerar este reprezentat aci prin Mira, care e o lunatică «palidă ca păretele», cu ochii «înfundaţi şi plînşi», deci aproape cu înfăţişarea unei moarte, aşa cum vine şi în celălalt proiect privind domnia lui Eremia Movilă.

Aceasta-i toată «spiritualitatea» lui Eminescu, la care am putea adăuga vedenia de o clipă a duhului moartei din *Mortua est*, trecînd printre stele:

Te văd ca o umbră de-argint strălucită,
Cu-aripi ridicate la ceruri pornită,
Suind, palid suflet, a norilor schele,
Prin ploaie de raze, ninsoare de stele.

Și mai departe poetul va folosi expresiile «înger» și «demon», «dragoste angelică», și «dragoste demonică», făcîndu-și chiar din acestea din urmă o antiteză predilectă. Dar sub aceste vorbe se ascund din ce în ce mai mult moduri de iubire afrodisiacă, dînd, firește, acestui cuvînt înțelegerea cea mai nobilă, de complex senzitiv-afectiv, avînd la temelie finalitatea speței și cu înlăturarea oricărei transcendente. Venerică este într-adevăr interpretarea dată de Eminescu Fecioarei Maria în *Venere și Madonă*:

Venere, marmură caldă, ochi de piatră ce scînteie...

Rafael, pierdut în visuri ca-ntr-o noapte înstelată...
Te-a văzut plutind regină printre îngerii din cer

Și-a creat pe pinza goală pe madona Dumnezeie.

În chipul acesta «demonic și bestial» iubește Irina din *Grue-Sînger* pe Grue, în același timp Bogdana, din *Bogdan-Dragoș*, pe Sas:

Nedezlipită-acum rămîn de-a ta ființă,
A mele rădăcine viața ți-o-mpresoară.

În *Cezara* vom afla cea mai încordată expresie a dragostei demonice. Faetorul «înger» pasiv este bărbatul, căci Ieronim e un călugăr, pentru care orice faptă erotică reprezintă o ispită a demonului și o cădere. Cezara, femeia cu voință de Cezar, are toată inițiativa. Ea este aceea care cere dragostea («Iartă, dacă o femeie îți spune că te iubește») cu o umilință

ce nu trebuie să ne înșele. Ea iubește, ea înlănțuie, cu o energie contaminată de maternitate, iar Ieronim se lasă iubit « asemenea unui copil amețit de somn, pe care mama îl desmiardă ». Teoria feminității agresive o face de altminteri Euthanasius:

« În genere îmi place a reprezenta pe femeia agresivă. Bărbatul e firește agresiv, va să zică natura se repetă în fiecare exemplar în astă privință și excepțiunile ei sunt tocmai femeile agresive. Este o nespusă gentileță în modul cum o femeie ce iubește și care e totodată inocentă, timidă, trebuie să se apropie de un bărbat, sau ursuz cine știe prin ce, sau și mai pudic și mai copil decât ea. »

Adinco eminesciană este violența ferină a dragostei, atingând explozia nervoasă. Când Cezara vede pe Ieronim gol, tremură ca varga și-și închide cu putere gura ca să nu i se audă clănțănirea dinților. E mai gata « să răcnească », la fel de altfel ca și nevasta lui Călin:

Ar zimbi și nu se-nerede, ar răcni și nu cutează.

Erotica ia forme convulsionare. Femeia tremură și plinge, « gîtuie » pe mascul, cu vădită tendință de a-l ucide în clipa voluptății supreme (« Pentru că te-aș ucide de-ai mai rămînea ») Înclinări ucigașe, prin excitație, are și Ieronim. Și el, simțind apropierea Cezarei, se cutremură « pînă-n tălpi » și, întunecat de o negură peste ochi, are impulsia de a « omori-o ».

Îmbrățișarea, sărutarea sint avide, aducătoare de leșin. Versuri ca acestea:

Mă voi pleca încet spre tine
Să-ți beau tot sufletul iubit,
C-o lungă, lungă sărutare
Uimită, fără de sfîrșit!

pot conține un ecou din Schiller ori din Bolintineanu, însă fiindcă imaginea se potrivea sensibilității lui Eminescu, al cărui erou, după o « îmbrățișare lungă și nervoasă », cade « obosit » pe spata băncii. Cezara îmbrățișează un trunchi,

închipuind în el pe Ieronim, bate cu pumnii în el, îi strigă «te mușc», apoi în odaia ei își rupe pieptarul se aruncă pe pat și șoptește «cuvinte dulci, nepomenit de dulci și dezmiertătoare», printre care din cînd în cînd străbate numele lui Ieronim.

Nimic îngeresc în dragostea Cezarei, femeia înfățișînd de altfel mai totdeauna demonul. Ea caută plăcerea, cu o pregătire deplină a simțurilor, ne-rușinată, adică cu sentimentul drepturilor naturii.

Dacă în purtările Mariei din *Sărmanul Dionis* se poate vedea mai multă sfială, o mai virginală placiditate, nu înseamnă însă că erotismul ei este de natură contemplativă. Sărutată cu ardoare de Dionis, care părea și aci «c-o să-i beie viața toată din gura ei», Maria se deșteaptă numaidecît la viața simțurilor, «înconjurîndu-i gitul cu brațele ei albe și lipindu-și gurița de buzele lui». Toată beatitudinea din regiunea selenară a celor doi îndrăgostiți se mărginește la o contiguitate fizică statornică, el ținînd, în ascensiune, pe față de «talie», iar în lună stînd cu capul pe genunchii ei ori acoperindu-i cu sărutări brațul atîrnat pe marginea patului.

Acest mod nu e accidental. Blonda fecioară dunăreană din *Strigoi* vine la Arald noaptea pe furiș, îi înlanțuie gitul cu brațele și-i întinde gura, Bogdana, Irina din proiectele de dramă sînt «ucizător de dulci», în *Emmi* Vasile Alexandrescu caută amorul «ca de tigresă», Verena dintr-un fragment dialogic exclamă în furia patimei: «Am să te omor», iar bărbatul îi făgăduiește următorul tratament:

— Dar eu n-am să adorm,
Am să te strîng în brațe și să te mușc de mină,
Să te sărut cu sete, să te ridic în pat...

Onda, care e o premergătoare a Mariei din *Sărmanul Dionis*, pune gura ei pe gura iubitului, care la rîndu-i îi încarcă brațele goale de sărutări și stă «să-i bea viața toată», din gură. Amîndoi dorm «brațe în brațe tologiți în perini», el cu gura apăsată pe a ei. În *Geniu pustiu*, bărbatul e acela

care se arată mai înviforat: « M-am repezit și la fotoliul acela și aruncându-mă în genunchi am cuprins cu beție talia-i cu amîndouă minile și-mi apăsai capul ametit de amor în poalele ei ». Femeia este sfioasă, dar fiindcă păcătuiise înainte și avea această apăsare pe cuget. Nebuna din *Iconostas și fragmentarium* își aduce aminte iubirile sale, atunci cînd « mi-am mîlădiat corpul de corpul său ». În partea fabuloasă ce urmează Angela se așează pe brațele cavalerului și-nconjurîndu-i gîtul cu brațele începe să-l sărute, vorbindu-i gură-n gură. În alt fragment mitic, în patul eroului se așează, iar cu de la sine voință, o ființă pe care, după cele « două gheme » pipăite cu mina, bărbatul o recunoaște ca fiind femeie. În *Moartea lui Ioan Vestimie*, eroul, defunct, se urcă în patul unei doamne care, dezbrăcată, își subție buzele pentru ca Ioan s-o poată săruta « cu foc ». Acesta o sărută « lung, lung pînă ce i se păru că buzele singera ». Eminescu face chiar elogiuul sărutării, « această abandonare mută a gurii de copilă », în *Întîia sărutare*. Schița *Amalia* cuprinde stări de libidine înaintate, dar firește, și obișnuita stringere de talie și sărutare pe gură. Femeia e de temperamentul Cezarei, fiindcă « ... actul amorului o făcea să tremure, să țipe și leșina, ceea ce i adăuga și mai mult feminin ». De obicei bărbatul pune capul în poalele sau pe umărul femeii, iar aceasta îmbrățișează și sărută, în chipul următor:

D-umăr alb îmi rezim fruntea,
Zic puțin și mult privesc,
Inima în mine mișcă.

Tremură talia dulce
Strîns de brațul meu cuprinsă,
Ea se apără — îmi cuprinde
Gîtul — mă sărută, rîde.

Poeziile erotice au foarte adese acest cuprins lasciv. Femeia este un izvor

De-ucigătoare visuri de plăcere,

care se așază pe genunchii bărbatului și se anină de gîtu-i « cu brațele-amîndouă ». Jubiții stau « mînă-n mînă, gură-n gură », își înecă unul altuia suflarea « cu sărutări aprinse » și se string « piept la piept », el sărutînd « cu-mpătimire » umerii femeii, ea răspunzînd cu ardență îmbrățișărilor lui:

Ei șoptesc, multe și-ar spune și nu știu de-unde să-nceapă,
Căci pe rînd și-astupă gura, cînd cu gura se adapă;
Unu-n brațele altuia tremurînd ei se sărută,
Numai ochiul e vorbareț, iară limba lor e mută.

Asta nu înseamnă însă că Eminescu e un poet monocord, că nu vom găsi în opera lui atitudini erotice sublimite de elementul carnal, efluvii de sentimentalism pur. Foarte puțin îndreptățită este însă goana unora după acestea din urmă, ca spre a spăla pe poet de unele mișcări necurate ale inspirației sale. Senzualitatea lui Eminescu e lipsită de orice josnicie și, intrucît ținem seamă de compunerile izbutite, formează materia liricii eminesciene celei mai înalte.

7. Venera serafică

Într-adevăr, erotica lui Eminescu se bizuie pe « inocență », însă nu pe virginitatea îngerească, ferită de păcat, ci pe nevinovăția naturală a ființelor care se împreună neprefăcut. Este un serafism animal. Eminescu exprimase limpede aceste idei, care sînt în deplină unitate cu toată gîndirea lui naturistică. La temelie lumii stă instinctul orb, singura formă de existență adevărată, dacă primim finalitatea naturii. Imboldul sexual, acel instinct

Ce le-abate și la pasări de vreo două ori pe an
este izvorul purei fericiri erotice, înțelegînd bineînțeles prin fericire, în stilul negativ schopenhauerian, cit mai puțină

durere. Suferința, impuritatea se ivesc o dată cu actul de conștiință, acel epifenomen care turbură mecanica întunecată și fără greș a firii. Nu propriu-zis misogin este Eminescu pe cît rănit de pervertirea prin civilizație înaltă a femeii. În locul edenicei, nevinovatei împreunări, maliția de a plăcea și a ațîța, vanitatea, dorința de avere și de pozițiune socială, adică tot ce slăbește scopul naturii, care e procreația. Eminescu satirizează cu amărăciune femeia ce ia dragostea « în glumă » și în « versuri franțuzești », femeia malițioasă, « rece ca și gheața », care petrece ipocrit pe socoteala bărbatului îndrăgostit, stînd rezimată-n lojă, cu priviri mironosite și mai albă decît Venus Anadyomene, pe aceea care, cu simț practic, e fericită să fie cîntată de un poet, dar alege pe « soldatul țănoș cu spada subsuoară »:

Soldatul spune glume ușoare — tu petreci,
Pe cînd poetul gingav cu mersul de culbeci
E timid, abia ochii la tine și-i ridică,
El vorbe cumpănește, nu știe ce să-ți zică,
Privindu-te cu jale, oftează — un năuc —
Și zile-ntregi stau astfel în jilț ș-apoi mă duc.

Dar cînd sufletul îi este potolit și pornit spre visare, o altă femeie, de tipul Cezarei, se înfățișează înaintea lui. Este femeia dragostei paradisiace, grațioasă nu prin angelitate ci prin inocență. Însă fiindcă nevinovăția este un semn al rămîinerii departe de complicațiile sociale, idila eminesciană se va petrece îndeosebi în cadrul unei naturi cît mai primare, cît mai apropiate de Eden:

— Hai în codrul cu verdeață,
Unde-izvoare plîng în vale,
Sîlnca stă să se prăvale
În prăpastia măreață.

Femeia, mai totdeauna, este aceea care cheamă cu can-doare de vietate sălbatică, și aceasta din *Floare albastră* nu e mai sfioasă ca altele:

Și de-a soarelui căldură
Voi fi roșie ca mărul,
Mi-oi desface de-aur părul
Să-ți astup cu dînsul gura.

Altă dată femeia e așteptată în mediu lacustru (și e de observat că apa, lipindu-se de trupul scăldătorului, sau lovindu-se ritmic, dă cu mai multă putere sentimentul panteistic):

Și eu trec de-a lung de maluri,
Parc-ascult și parc-aștept
Ea din trestii să răsară,
Și să-mi cadă lin pe piept.

Intimitatea eminesciană nu e analitică. Fiind elemente ale naturii aproape inconștiente de sine, cei doi iubiți nu vorbesc și nu se întreabă. Ei cad prin puterea instinctului și sub înfrigurarea mediului înconjurător într-o somnolență, extatică, pe care Eminescu o numește de obicei farmec, dar care nu e decît neclintirea hieratică a animalelor în epoca de împerechere. Amorul eminescian e religios, lipsit de curiozitate psihologică, înăbușit pînă la uitare de sine de factorul natural. În chip obișnuit femeia iese de undeva din trestii sau din pădure, se lasă pradă gurii mecanice a poetului și apoi amîndoi cad în toropeală, fascinați mai cu seamă de o mișcare ritmică dinafară, de căderea continuă a razelor lunii, de prăbușirea lentă a florilor de tei, de «blînda batere de vînt», de unda apei, de buciumul de la stîină. Toate aceste ritmuri închipuiesc viața cosmică, înlăuntrul căreia orice încercare de smulgere prin gîndire e zadarnică. Subconștienta are o mare parte în erotica eminesciană. Dragostea de tip oniric, cînd fata adormită nici nu are vreme să-și dea seama dacă totul a fost aievea sau vis, se înfăptuiește intens în *Călin*. Toate mișcările fetei, zimbirea,

tremurarea buzelor, suspinul, sint automate, fără să fie mai puțin adevărate și pline de urmări. Când apoi, reîntors după o lungă colindare, Călin își regăsește nevasta în bordei, ea este amețită de somn și trece în îmbrățișare înainte de a lua deplină cunoștință de sine:

Ea ridică somnoroasă lunga genelor maramă,
Spăriet la el se uită... i se pare că visează.

În loc să cadă, excitați, într-o stare de febră, iubiții, o dată cu îmbrățișarea, cu intrarea prin lumina de lună sau prin susurul de ape în ritmul cosmic, sint cuprinși de somn. Adevărata clipă erotică din *Sărmanul Dionis* e aceea în care cei doi eroi adorm, el « în genunchi ».

Când vom spune că Eminescu aduce temperament rustic în erotica lui, că e lipsit de intimismul rafinat, va trebui să se înțeleagă că dragostea aceasta, departe de a fi săracă în momente lirice și brutală, e numai de tip primar, fiind spre a vorbi mai limpede, o reprezentare a modului originar de apropiere sexuală. Dragostea eminesciană nu e rafinată în înțelesul nostru obosit, adică nu e stîrnită și ațîțată în chip artificial, este însă plină de gingășie. Dacă Eminescu e atât de iubit și înțeles de toți, aceasta se datorește elementarității lui adinci, în virtutea căreia e cel mai mare poet de iubire al nostru. Dragostea romantică, ascunsă în felurite chipuri și derivații, aduce două feluri de adulterări: una intelectuală, constind în idei și simboluri, într-o speculație deosebită a momentului erotic, alta sentimentală, care e o exaltare în vid a sufletului, o desfășurare de prea mari forțe sufletești prin raport la punctul de plecare. Intelectualismul și sentimentalismul, iată ceea ce lipsește din erotica eminesciană, în fundamentul ei suav genitală. Îndrăgostiții nu gîndesc nimic, nu se înceteșează unul pe altul în nici un simbol și n-au nici un fel de emoție complementară, care să nu se bizule pe funcția sexuală. Momentele eroticii lor sint puține: o « dorință » ardentă, care, înfăptuită, devine

«fericire», după ce a pricinuit în clipa premergătoare apropierii un adevărat leșin al așteptării, «înfrorarea». Când împreunarea nu se poate realiza, urmează «mihnirea», o mihnire fizică, o încetare aproape a voinței de a viețui. Avem prin urmare de a face cu instinctul

Ce le-abate și la păsări de vreo două ori pe an,

lucrind însă asupra umanității, cu turburări mult mai adânci și mai delicate. Desigur că clipa genitală propriu-zisă nu are ce căuta în opera literară, ea fiind de natură curat fiziologică. Poetică este pregătirea sexualității, parada celor două genuri, stilizarea inconștientă, în planul conștiinței totuși, a instinctului. Într-asta Eminescu e magistral. Reprezentarea lui erotică este mai întotdeauna o «hirjoană», adică acea ațitare automatică reciprocă, ce este cu atît mai pură, cu cit inteligența de neînălțurat a omului intră în proporție mai mică. La femeie, de altfel, conștiința propriei capacități de a exercita e și ea o inconștientă, o armă instinctuală, ce devine primejdioasă numai cînd femeia a sugrumat imboldul care o îndreptățește și se slujește de ea pentru finalități străine de sexualitate. Femeia «rece» a lui Eminescu nu trebuie niciodată confundată cu aceea de tip Cezara. Întîia e Dalila cu instinctul pervertit, care se joacă cu bărbatul și față de care poetul are o atitudine satirică sau măcar amară. Cea de a doua e neprefăcută ca natura însăși, iar șiretenia ei nu-i altceva decît viclenia instinctului. Cum se iubesc îndrăgostiții eminescieni? Ei stau cele mai adese îndelungă vreme nemișcați, pe jumătate amețiți de beția erotică, șoptindu-și cel mult chemări stereotipe:

Lîngă salcîm sta-vom noi noaptea întreagă,
Ore întregi spune-ți-voi cît îmi ești dragă.

Sărutarea e aproape nelipsită:

De mi-i da o sărutare,
Nime-n lume n-a s-o știe,

Căci va fi sub pălărie —
Ș-apoi cine treabă are!

Femeia aleargă cu brațele întinse la bărbat, se așează pe genunchii lui și cu capul lăsat pe brațu-i primește înfocatele sărutări, lăsând guriile lui « pradă » buzele sale « dulci ». Și-n vreme ce omul visează s-o aibă alături « femeie », ea are doar puterea de a face gesturi mecanice de consimțire, cum ar fi netezirea părului, răspunsul la sărutări și de a face anume încercări de scăpare din brațele bărbatului, firește pentru a incita:

Te desfaci c-o dulce silă,
Mai nu vrei și mai te lași.

Alteori însă ea rămâne numai galeșă, inertă:

Ea se prinde de grumazu-i cu minulele-amîndouă
Și pe spate-și lasă capul: « Mă uimești dacă nu mintul...
Ah, ce fioros de dulce de pe buza ta cuvîntu-i! »

Uimirea e acea zguduire specific eminesciană a dragostei « ucigătoare », « sălbatice », care cuprinde deopotrivă și pe bărbat și căreia poetul îi asociază noțiunea de durere. « Farmecul dureros » nu este decît pe deasupra o atitudine romantică. Sufletele primare, mai apropiate de natură, fără putere de analiză și inhibire a sentimentelor sau de convertire a lor în planuri multiple de existență, plîng atunci cînd o emoție depășește marginea de toleranță afectivă a individului. Pe Eminescu, așadar, prisosul de fericire erotică îl umple de românească « jele », de « dor », adică de acele stări inanalizabile ce arată o saturație a sistemului nervos. Cînd ne gîndim că așa de răutăciosul Caragiale plîngea atît de lesne, trebuie să recunoaștem în această manifestare natura genuină încă a poporului nostru neintelektualizat, nepervertit, în stare de o tremurare adîncă a sufletului, de felul celei cuprinzînd pe Călin, care, peste fire de fericit prin sărutare și pipăit, se cufundă într-o « jele » dulce.

Farmecul dureros e încremenirea pricinuită de izbîndirea neașteptată a dragostei, ecoul afectiv al amorului ferin:

Cu o mînă îl respinge
Dar se simte prinsă-n brațe.
De-o durere, de-o dulceață
Pieptul, inima-i se strînge.

Ar striga... și nu se-ndură,
Capu-i cade pe-al lui umăr,
Sărutări fără de număr
El îi soarbe de pe gură

Erotica elementară fără intelectualism și cu o capacitate afectivă care nu trece dincolo de sexualitatea idilică este statornică la Eminescu. El nu analizează ființa morală a femeii, nu-i caută spiritul, ci numai feminitatea:

Nu e mică, nu e mare, nu-i subțire, ci-implinită,
Încît ai ce strînge-n brațe — numai bună de iubită.

Fără a se folosi de o putere de abstracție de care era totuși în stare, Eminescu determină femeia, ca poporul, prin afinitate. El nu are vreo rațiune metafizică de a iubi, nu-și face din dragoste o îndrumare spirituală a vieții, însă suferă legea «amorului» pentru că e o trebuință a naturii, fiindcă «inima... cere»:

De-un semn în treacăt de la ea
El sufletul îi-l leagă,
Încît să n-o mai poți uita
Viața ta întreagă.

Femeia nu e nici Spiritul, nici Idealul, e un «nu știu cum» și-un «nu știu ce», adică chemare inițială. Fundamental, nu e nimic în erotica eminesciană care să depășească poezia populară și romanța, deci înțelegerea obștească. Inima oricărui om «cere» și e atrasă de «un nu știu ce»

al femeii, și toți sînt odată sub stăpînirea «dorului», care, precum se vede filologiceste, și pentru popor e un amestec de aspirație și de durere. Și lucru iarăși de ținut minte, omul elementar, cu o viață sufletească întemeiată pe instinct, nu-și face o disciplină din renunțare și satornicie, el urmărește potolirea trebuinței erotice cu orice preț, fie și într-o măsură oricît de precară, întocmai ca Eminescu:

O oară să fi fost amici,
Să-ne iubim cu dor,
Ș-ascult de glasul gurii micl
O oară, și să mor.

O singură dată Eminescu pare a împărtăși voluptatea austeră a tăcerii, ca Arvers:

Iubind în taină am păstrat tăcere,
Gîndind că astfel o să-ți placă ție...

dar numeidecît recade în isпита «ucigătoarelor visuri de plăcere» și, mărturisind neputința abstenenței («Dar nu mai pot»), dorește cu toată sinceritatea populară satisfacerea carnală:

Nu vezi că gura-mi arsă e de sete
Și-n ochii mei se vede-n friguri chinu-mi,
Copila mea cu lungi și blonde plete?

Cu o suflare răcorești suspinu-mi,
C-un zîmbet faci gîndirea-mi să se-mbete.
Fă un sfîrșit durerii... vin' la sînu-mi.

Înșușirea lui Eminescu este de a fi un mare erotic, de a ridica modul obișnuit de turburare sexuală la o putere aproape neatinșă de vreun alt poet. Lucrul acesta va zgudui întotdeauna și va fi în bună parte cauza farmecului eminescian. Poeții erotici sînt în general niște esteti debili ai simțurilor, epicurei eliberați de sclavia pasiunii prin experiență. Opera

lui Musset, așa de slăvită pentru elemenul pasional, e totuși o artă de a iubi, ușor amărită, malițioasă, în fond ușuratică și rece. Mai serios în emoțiile lui, Goethe n-a trecut nici el de marginile unei experiențe erotice conduse cu rațiunea. Însă la Eminescu uimește adinca gravitate erotică, religia sexuală. Așa iubește poporul, o singură dată în vremea înfloririi vieții bărbătești. După această epocă de foame erotică, simțurile se potolesc și gindurile devin ironice sau măcar gnomice, încît numai omul cult prin intelectualizare și impresionabilitate artistică mai poate ține caldă vatra unui sentiment care de obicei, la omul obștesc, se stinge curînd după adolescență. Eminescu lungește acest răstimp de criză sexuală primară, rămînînd mereu în faza puberală, simbolizînd oarecum în sine o vîrstă pe loc stătătoare. Dacă analizăm cele mai tipice poezii de dragoste eminesciene, cu surditate față de elementul muzical, răsunător prin obișnuință în urechea noastră, dăm de un strat de vulgaritate, nu în înțelesul rău estetic, ci în acela de comunitate deplină de simțire cu omul zilnic. În *S-a dus amorul*, *Adio*, *Te duci*, *Pe lângă plopii fără soț*, *Ce e amorul* aflăm tipica mîhnire a îndrăgostitului respins, care pedepsește femeia cel puțin cu învinuire.

Definiția:

Ce e amorul? E un lung
Prilej pentru durere,
Căci mii de lacrimi nu-i ajung
Și tot mai multe cere...

nu depășește înțelegerea aspră a poporului, pentru care orice stare de depresiune erotică se încheie cu durere și lacrimi. Plînsul e un chip fiziologic elementar de a înlătura dezvoltările sentimentale, de felul incertitudinii petrarchiene savant plîvite. Petrarca cultiva insatisfacția, spre o mai înfoiată explozie a eului său, mulțumit cu amărăciunea estetică, decorativă, în vreme ce dorința lui Eminescu e aceea ingenuă a speței

Dar încă de te-așteaptă-n prag
În umbră de unghere,

De se-ntîlnește drag cu drag,
Cum inima ta cere;

Dispar și ceruri și pămînt
Și pieptul tău se bate,
Și totu-atîrnă de-un cuvînt
Șoptit pe jumătate.

Alte idei erotice decît jalea, lacrimile, cerința inimii,
întîlnirea în prag, schimbul de cuvinte nu conține folclorul,
unde asemeni se vorbește de «jale», de ședere în «prag»,
de cuvinte rămase «neisprăvite», de «foc» și «pară», de nău-
cirea dureroasă:

Toate trec, toate se duc,
Toate fetele se duc
Pînă la frunza de nuc,
Numai eu abia mă trag
La frunza verde de fag.

Dragostele se fac

Nici din mere, nici din pere,
Ci din buze subțirele...

iar sărutările duc la zăcere:

La umbrar de liliac
Dragostele ce mai fac?
Se sărută pînă zac.

Bărbatul, cuprins ca de o boală cu pierderea somnului
și a voinței de muncă, lasă «varu-ncărcat» și aleargă în sat
la iubită, tremurînd de frig toată noaptea și înfruntînd bir-
firea vecinilor, care, firește, «vorbesc neîncetat».

Toate aceste momente de erotică folclorică, scoase din
chiar culegerea poetului, se reîntîlnesc în poezia lui, și anume

obsesia (« Te urmărește săptămîni»), istovirea prin sărutare pînă la ieșirea «din minți», trecerea năucă pe sub ferestrele femeii, pe frig (« Cînd degerînd atîtea dăți»), în văzul vecinilor:

Pe lingă plopii fără soț,
Adesea am trecut;
Mă cunoșteau vecinii toți —
Tu nu m-ai cunoscut.

Românța orășenească și cîntecul de lume sînt expresia acelorasi stări într-o formă literară inferioară și cu ornamentații ideologice culte. *Irmoasele* copiate de poet după un manuscris vechi, așa de apropiate de lirica Văcăreștilor, au trebuit să placă lui Eminescu tocmai pentru această gravitate trudnică, jălălnică și focoasă. În unul din ele, încercuit cu creion roșu:

De-acum nădejtile toate
De la mine s-au sfîrșit,
Moriu, luîndu-mi ziua bună
De la ceea ce-am iubit.

Astăzi mă despart de tine
Și sufletul mi-ai săvîrșit,
Pentru că a ta cruzime
M-au ars și m-au otrăvit...

recunoaștem accente din *Adio* și *Te duci*, unde poetul cîntă tocmai pătimirile sale din iubire.

Eminescianismul nu stă dar într-o înțelegere afară din comun a iubirii, ci în tărie. Parfumul acesta pasional devine atît de puternic, se urcă către sfîrșitul pœziei într-o vîlă așa de groasă, încît transcende pe nesimțite cîntecul de lume, sublimîndu-se într-un simț universal de sfîntenie a

dragostei. Nepăsarea femeii a stricat mecanica lumii, a oprit înainte de vreme un eveniment cosmic:

Dându-mi din ochiul tău senin
O rază dinadins,
În calea timpilor ce vin
O stea s-ar fi aprins.

Mîhnirea bărbatului atinge sentimentul catastrofei într-o mirare că neizbîndirea dragostei a fost cu putință:

Putut-au oare-atîta dor
În noapte să se stingă,
Cînd valurile de izvor
N-au încetat să plîngă?

Eminescu intră în iubire cu o evlavie adîncă, cu o credință care nu suferă ironie și ușurătate. Anume momente n-au la el valoarea idilică ce ar trebui să aibă, trezind în noi judecata că ele sînt relative unei vîrste și nepotrivite cu alta. Idila eminesciană este absolută, de o gravitate evanghelică, și asta se simte în solemnitatea frazei poetice:

A noastre inimi își jurau
Credință pe toți vecii,
Cînd pe cărări se scuturau
De floare liliicii.

Din poezia lui Eminescu lipsește sentimentul (deși nu s-ar părea la întîia vedere), adică acea facilități a emoției însoțită de plăcerea de a o avea. Lipsa oricărui gust de a se juca cu sufletul, asprimea sincerității ar arunca această lirică în prozaism, dacă ea n-ar zbura repede spre sensul mai înalt al iubirii ca dezlegare ori prăbușire a vieții. O strofă ca:

O oară să fi fost amici,
Să ne iubim cu dor,
Să ascult de glasul gurii mici
O oară, și să mor...

are în ea un ce vulgar, convenit sentimental, însă o altă strofă mai jos arată zguduitoarea și ereditara încordare sufletească a poetului, serios în iubire ca natura:

Căci te iubeam cu ochi păgîni
Și plini de suferinți,
Ce mi-i lăsară din bătrîni
Părinții din părinți.

Cerșirea infocată a dragostei, mîhnirea și «jelea» sînt și ele semne că poetul nu are sentimentul petrecerii afective și intelectuale prin iubire, orgoliul egotist al eroticilor în genere, care se cultivă pe ei înșiși. Eminescu nu glumește în iubire, cum nu glumea în nimic, și cum conștient de sine s-a definit singur:

Tu vezi că în iubire
Nu știu ca să glumesc,
Nu-ți pare oare bine
C-atîta te iubesc?

8. Anatomia femeii ideale

Este învederat deci că femeia eminesciană nu este, spre a ne folosi de vorbele *Ospășului* platonice; Afrodita uranică. Dar nici vulgară. E o Veneră serafică, deși într-un chip demonică, fiindcă ține pe om în legea ei aspră și pentru că dă vieții, prin dragoste, un gust de divinitate. După cum ne mișcăm spre vîrsta adolescenței sau spre a bărbăției, dăm în opera lui Eminescu de femei cu ținută mai angelică sau mai virilă. Toate sînt însă de o concreteță și o condiție fizică asemănătoare. Ele sînt albe ca zăpada sau ca marmura, cu brațele candido și reci, cu trupul plin și statuar, niște «statui vii», pe care poetul le socotește sfinte, de-o «îngerească curăție», fără ca asta să-l împiedice a visa alipirea voluptoasă de trupurile lor. Eminescu are o cutremurare deosebită de

carnea palidă. un spasm de candoare, care devine violent cind suprafața goliciunii e întinsă. Prin spărturile unei scinduri, eroul din *Geniu pustiu* vede pe Poesis, «de-o albeață palidă» la față, cu sinii «albi» părînd «sculptați într-o marmură de argint». Angelo, din *Avatarii faraonului Tlă*, vede, descheind corsetul Cezarei, «zăpada umerilor» splendidă sub rochia albastră și ochii lui cuprind «cu sete acel corp de marmură». Voluptatea e vizuală. Și altă dată poetul va cerși numai priveliștea:

Îndură-te și lasă privirea-mi s-o consol
La alba strălucire a gîtului tău gol,
La dulcea rotundire a sinilor ce cresc,
La noaptea cea adîncă din ochiul tău ceresc.

Pupila lui Eminescu capătă pentru candoarea corpului o acuitate rară. Cu o luptă analitică el urmărește «pelița», prin transparența căreia vede «parcă vinele viorii». Această fisiognomie infinitesimală are ceva din stilul de discreție picturală al lui Th. Gautier, dar la Eminescu stăpînește albul:

Ochii suri și mari iar fața-i de-acea albeață sură,
Brumată ca lucirea unui mărgăritar,
Pe brațe de zăpadă, pe sinii albi ce fură
A candeliei lumină mai rar... și tot mai rar.

Uneori înfiorarea de candoare se naște la poet prin vederea numai a miinilor, de obicei «subțiri și reci» :

Lasă-mă să-ți plîng de milă,
Să-ți sărut a tale mini...
Minușite, ce făcurăți
De atîtea săptămîni?

sau a picioarelor:

Ea înșira mărgăritare-n poale
Și pe-un covor persan frumos și moale
Ea-ntinde surzînd ca-n vis și leneș
A ei picioare de zăpadă — goale.

Părul femeii este indeobște blond, și într-asta Eminescu arată o preferință pentru tipul germanic. Coloarea aceasta de păr o au femeile de o gingăsie fabuloasă, de o mare venustate sexuală, ca Maria din *Sărmanul Dionis*, care trecea noaptea «albă ca argintul», «impletindu-și părul, a cărui aur se strecura prin minuțele-i de ceară», ca frumoasa lumii:

A fost un împărat ș-avea o fată,
Frumoasă-i, de-i zicea frumoasa lumii,
Cu părul ei ca spuma adorată
De aur plin în moliciunea spumei.

Blondă e și Cezara, descrisă cu aceeași lentilă măritoare: față «de o albeață chilimbarie, întunecată numai de o viorie umbră», «sistem vinos» fin, transparent, ochi «de un albastru întuneric», păr ca «o brumă aurită»

Regina dunăreană din *Strigoii* are de asemeni ținută nordică: păr «ca spicul de grâu», «brațe de zăpadă».

Eminescu vădește și aici, ca și în privința candoarei, o ebrietate tactilă și vizuală de păr desfăcut. «Aurul moale» «curge pe grumazul alb». Momentul acesta este cel mai ațîțător pentru bărbat și se încheie aproape fără abatere cu sărutări crude și repezi:

Fruntea albă-n părul galbăn.
Pe-al meu braț încel s-o culci,
Lăsînd pradă gurii mele
Ale tale buze dulci.

Pentru a face să salte și mai mult candoarea zăpezoasă și aurăria părului poetul închipuie cu fastuoasă finețe decorativă veșminte grele întunecate:

De vrei ca toată lumea nebună să o faci,
În catifea, copilă, în negru să te-mbraci —
Ca marmura de albă cu fața ta răsai,
În bolțile sub frunte lumină ochii mari
Și părul blond în caier și umeri de zăpadă —
În negru, gură dulce, frumos o să-ți mai șadă!

De vrei să-mi plăci tu mie, auzi? și numai [mie],
Atuncea tu îmbracă mătasă viorie,
Ea-nvinețește dulce o umbră-abia ușor,
Un sîn curat ca ceara, obrazul zimbitor,
Și-ți dă un aer timid, suferitor, plăpînd, -
Nemărginit de gingaș, nemărginit de, blînd.

Păr castaniu sau negru dă rar Eminescu femeilor sale, și atunci, de nu simte nevoia unui contrast, voiește de bună seamă să fie obiectiv. Astfel doamna Creangă, din cutare încercare de nuvelă, în ciuda înfățișării ei germanice, are «păr castaniu împletit cu multă măiestrie și unit dinapoia capului cu un pieptene de aur», însă fiindcă e moldoveancă, și desigur că Maria țiganka din aceeași încercare nu poate fi decît «cu păr negru», «pieptănat cu îngrijire și acoperit c-un barij verde». Lucru nu fără înțelesul lui. Doamna Creangă, ca «doamnă» cu demnitate, Maria, ca slugă, nu sînt femei demoniace, nu trezesc patimi aprinse, de aceea părul lor întunecat, fără foc, stă bine împletit și rînduit în simbol al căsniciei. Iar cînd o fată într-un salon are părul negru, putem bănuî intenția zugrăvirii antitetice a unui chip minor și malițios proiectat pe haina de stofă albă, de nu va fi la mijloc o simplă necesitate prozodică:

Deci după o perdea! Pe moale sofă,
Alene șade-un înger de copil,
În păru-i negru o roșie garofă.

Ochii femeilor eminesciene n-au o culoare canonică. Maria, din *Sărmanul Dionis*, are ochi «albăstrii» sclipind «ca loviți de o rază de soare».

Albaștri sînt ochii îngerilor lunatici. Cezara îi are de un «albastru întuneric». Cealaltă Cezară, din *Avatarii faraonului Tlă*, este însă cu ochi negri. Într-un crîmpei de poveste fata are ochi întunecoși «ca doi diamanți negri». Întîlnim fata cu «ochi suri» și femeia cu ochi verzi:

Că eu a ta zimbire
Mă farmeci și mă pierzi,
Că-nvenimat de-amoru-ți
Mă uit în ochii verzi...

precum și o vădană cu ochi căprui.

Esențial este că toate au ochi mari și adinci, «purtători de pace», sau «în lacrimi», «plini d-eres». Viața trupului arde în ochi și aceasta mărește globurile, le face fascinante, arzătoare, chiar cînd pleoapele le acoperă:

Sub pleoapele închise globii ochilor se bat.

Ochiul femeii e fabulos, în stare de a crea viziuni în fundurile lui:

Ea se uită... Păru-i galbăn,
Fața ei lucește în lună,
Iar în ochii ei albaștri
Toate basmele s-adună...

sau au limpiditatea azurului care liniștește:

— O, lasă-mi capul meu pe sîn,
Iubito, să se culce
Sub raza ochiului senin
Și negrăit de dulce.

Eminescu merge pînă la arhaica Balkis, regină de Saba, asupra ochilor căreia invocă o pretinsă mărturie a lui Solomon.

Ochii adinci ca două basme-arabe
Samăn cu-aceia ai reginei Sabba,
Cum împăratul Solomon fi scrie
Cu-a lor priviri de-ntunecime slabe.

Descrierea ochilor are fineți de giuvaergie. Despre ochii negri ai unei fete poetul spune că plutesc în «privazul general lungi ca doi diamanți negri ce ar mișca dedesuptul a două

inele de aramă». Ochii unui tânăr (tinerii au totdeauna un ce feminin) sînt văzuți ca o bijuterie. Ei sînt «de culoare îndescriptibilă. Păreau negri, dar erau de un albastru întunecos asemănător unui smarald topit noaptea». «Aveau albăstreala transparentă a strugurelui negru» și «a sinelei topite în apă».

În ce privește restul trupului, Eminescu e de obicei atent asupra plasticității «formelor». Această concepție carnală despre femeie nu e numai a poetului. Așa vedea lucrurile și Alecsandri, cu mai multă platitudine, așa literatura în genere a vremii. Eminescu cere femeii un «corp de marmură», «talie admirabilă», «mijloc mlădiat»:

Și haina de-albă strălucită stofă

Cuprinde-un mijloc mlădiat gentil...

«umeri albi ca neaua goi», complexiune venerică, planturoasă:

«... ca din pămînt văzură un băiet frumos, palid ca su-prafața mărgăritarului, cu ochii în bolți mari, negri, cam turburi de adinci, cu părul care-i curgea în vițe negre și strălucite deasupra umerilor, cu pantaloni strimți asemenea ciorapilor de mătase neagră... în genere toate hainele îi erau strimt lipite de corp, încît formele cele mai frumoase, asemenea ale unei statui, erau imbrăcate cu acest tricot de mătase. Pe cap avea o pălărie de catifea viorie c-o pană roșie. Mîinile lui de zăpadă purtau o verigă...»

Feminitatea stă însă mai cu seamă în «sini», a căror vedere exaltă pe bărbat. Acesta «își bagă mîinile între sini» femeii, cere să-și «console» privirea «la dulcea rotundire a sînilor ce cresc», vede, în sflrșit, în sini un loc de odihnă:

O, vino iar în al meu braț,
Să te privesc cu mult nesaț,
Să razim dulce capul meu
De sînul tău, de sînul tău!

Eminescu ne-a lăsat un desăvârșit portret al femeii bine încheiate, « plinuțe », « bune de iubit », în care, precum se vede, e tot ce cere poezia populară, și nici o aripă și nici o diafanitate:

Părul ci cel negru moale
Desfăcut cădea la vale,
Ochii tainici și căprii
Strălucesc așa de vii,
Iar de ride, are haz,
Cu gropițe în obraz,
Și la unghiul dulcii guri,
Și la alte-ncheieturi,
Și la degete, la coate,
La-ncheieturile toate.
Ochii ard întunecoși,
Față albă, buze roși,
Iar când merge legănată
Tremur sinii și deodată
Tremură frumsețea-i toată.
Nu-i subțira ci-mpletită, <ci-mplinită>,
Cum e bună de iubită,
Nici prea mică, nici prea mare,
Plinuță la-ncingătoare,
Plinuță la sin, la față,
Încît ai ce strînge-n brață.
Tot ce-ar zice i se cade,
Tot ce-ar face bine-i șade,
Și la vorbă de s-o-ntinde,
Vorba dulce bine-o prinde,
Și de tace iarăș place
Că are pe vino-ncoace;
Oacheșă și sprincenată
Și la umblet alintată,
De-ar trebui sărutată.

De altfel, Eminescu, precum am amintit, își închipuie cu plăcere feminitatea corectată printr-un element athletic și viril. «Băietul frumos» pe care l-am înfățișat mai sus pentru plasticitatea «formelor» este esteticeste un hermafrodit, dar omeneste nu-i decît o femeie. Chiar cînd e gingașă și plăpîndă, blonda fată eminesciană are o linie băiețească:

De n-ai [fi] o copilă cu ochi așa șiret,
Tu ai fi un obraznic și prea frumos băiet.

Eminescu preferă însă «dama» «înalță și bărbată», ca princessa B. din *Moartea lui Ioan Vestimie*, care e «puternică și dulce totodată». Cezara, din *Avatarii faraonului Tlă*, are atîta putere încît ia pe Angelo în brațe. Cezara, «paj frumos și melancolic, un Hamlet-femeie», reapare în visul din 1876 ca o «energică femeie» confundîndu-se cu Don Carlos.

Cînd virilitatea nu pare să se potrivească eroinei, Eminescu îi dă cel puțin demnitatea voluntară și răceala aristocratică, făcînd-o să fie «o damă înaltă», cu ceva totuși din atletismul și candoarea monumentală a femeilor nordice, din Nibelungi. Femeia cuconului Vasile e o astfel de «damă înaltă», cu față lungăreață și plină, nas corect, suris satisfăcut, păr castaniu împletit și unit dinapoia capului cu un pieptene de aur, umblind cu «superbă maiestate în salele nalte ale casei sale, ca acde regine din epopeele nordici, care cu voința lor în mărirea casei și a neamului».

Venera eminesciană, deși corporal exuberantă, feminin legănată, are în ea o sălbăticie artemidică, o mină bărbătească, în care e multă țărănie fabuloasă, dar cu o notă din acea Bucovină cu femei înalte, foarte apropiate de Diana eminesciană răsărind în pădure:

Ah! acum crengile le-ndoaie
Minuțe albe de omăt,
O față dulce și bălaie,
Un trup înalt și mlădîet.
Un arc de aur pe-al ei umăr,

Ea trece mindră la vinat
Și peste frunze fără număr
Abia o urmă a lăsat.

Transportînd asupra femeii inițiativa virilă, bărbatul eminescian se înfățișează sufletește efeminat. Euthanasius gîndește pe Adonis «femeiește frumos, timid și înamorat în sine», jucînd rolul «unei fete naive, pe care amantul ar fi descoperit-o». După el, bărbatul trebuie să fie oareșicum ursuz, în orice caz mai pudic și mai copil decît femeia. Este învaderat că Ieronim realizează pe acest Adonis, care urmează a fi violentat de femeie. El e de altfel un călugăr, needucat în marile patimi. Bărbatul eminescian este totdeauna abstras, «rece», și vine la chemarea femeii. Ieronim arată la început o adevărată frigiditate. Angelo din *Avatarii faraonului Tlă* (numele însuși îl arată angelic) e de-a dreptul atacat de femeii, care se dezgolesc, se oferă, se joacă sexualicește cu el, victimă pasiv fericită, o «turtică în ghearele vulturului», un miel în gura lupului, un copil. Dar nu e oare Luceafărul un glacial ursuz, fără inițiativă sexuală, chemat dintr-un capriciu de Cătălina, printr-o cantilenă teurgică, din schivnicia lui astrală? Trupește, Luceafărul are efeminarea statuariei eline, el pare un Apollo:

Părea un tinăr voievod
Cu păr de aur moale,
Un vinăt giulgi se-ncheie nod
Pe umerele goale.

Iar umbra feței străvezii
E albă ca de ceară...

Tot apollinic se înfățișează și Ieronim: cap frumos pe umeri largi și albi, ca de bust lucrat în marmoră, model sculptural, «din a căruia mușchi și forme respira mîndria și nobleța».

Cercetînd așadar registrul afectiv al lui Eminescu, băgăm de seamă că poezia lui se bazează pe câteva sentimente fundamentale: o mare memorie a procesului genetic, exprimată poeticeste prin vocația neptunică și uranică, un erotism religios mecanic și o sete de extincție simbolizată în «domă», insulă, apă și în genere în reprezentările eschatologice. Eminescu e un poet esențial și, oricîtă înrîurire literară i s-ar afla, cu teme încolțite în adîncul subconștientului. Scos astfel din clasificării superficiale, el se depărtează deodată de sfera contemporanilor săi și rămîne într-o solitudine pe care nici pînă acum poezia română n-a turburat-o.

CADRUL FIZIC

1. Germinația

Eminescu nu este, cum se zice de obicei, un poet al naturii, un iubitor al decorației vegetale, sau e departe de a fi numai atât. Conceptul nostru de natură provine dintr-o mentalitate estetică, din întărirea pe eil e cu puțință a elementului inert în pagubă celui viu. Eminescu nu e nici măcar un descriptiv, și toate imaginile lui, puse laolaltă, ne dau o natură mai degrabă săracă. Și filozoficește, precum am văzut, și prin tradiție populară, natura eminesciană e o ființă metafizică, materia în veșnică alcătuire:

— Ce mi-i vremea, cînd de veacuri
Stele-mi scînteie pe lacuri,
Că de-i vremea rea sau bună,
Vîntu-mi bate, frunza-mi sumă;
Și de-i vremea bună, rea,
Mie-mi curge Dumărea.
Numai omu-i schimbător,
Pe pămînt rătăcitor,
Iar noi locului ne tinem,
Cum am fost așa rămînem:
Marea și cu riurile,
Lumea cu pustiurile,
Luna și cu soarele,
Codrul cu izvoarele.

Codrul, marea, râul, luna sînt nu fenomene ci idei, divinități: fenomen este doar omul. Anti-intelectualismul lui Eminescu este adînc românesc, și (oricît Eminescu ar fi un orășean, fiu de boiernaș) țărănesc. Pentru țăranul român griul «s-a făcut» sau «nu s-a făcut», porumbul se usucă din pricina secetei sau putrezește de prea multă ploaie. Cînd vin omizile nu sînt poame, vitele mor cîteodată de molimă. Orice gînd de intervenire în cîursul naturii, de înlăturare a cauzelor și de provocare a unor împrejurări noi e primit de țăran cu o mare ironie. El nu aduce apă din rîu pe jgheaburi dacă nu plouă din cer, fiindcă rîul, ploaia înfățișează pentru el puteri divine, deasupra oricărei logici umane; va alerga însă la descîntece. Această pasivitate dezvăluie un spirit arhaic, starea în care conștiința omenească nu are nici o încredere în sine, ci numai hotărîrea de a privi în pace desfășurarea lumii.

Simțirea cuvioasă față de natură, care e mai curînd o nesimțire de calitate metafizică, place cu deosebire lui Eminescu. El o întinde și asupra omului, dîndu-i acea sublimă neștire de propriul trup, făcîndu-l să privească procesele naturii cu nepăsare. Văduva tinerică din *Ursitoarele* își petrece viața într-o căsuță din pădure. E iarnă și ninge. Zăpada va fi mai mică sau mai mare, după lungimea iernii, nimeni n-o va da la o parte, din plăcerea poetică de a se lăsa în voia elementelor:

În pădurea nepătrunsă,
• O căscioară e ascunsă.
Nu-i aproape sat, nici drum,
Singurică-mi stă acum,
Doar din horn ți iese fum.
Cine-n casă o să-mi șadă,
De nu-i pasă de zăpadă,
Care cade ș-o să cadă

Tot grămadă pe grămadă,
De-ntrece gardu-n ogradă?
Pin la strașin-o s-ajungă
De s-alege iarna lungă.

Văduva hibernează într-o leneșă părăsire de sine:

Părul ei cel negru, moale,
Desfăcut cădea la vale...

și adoarme țărănește pe scaun:

Adoarme astfel cum șade,
Fusul din mină îi cade.

E de observat că nevasta «tînără» a lui Călin, oricit de îndurerată ar fi, în loc să-și îngrijească pruncul, doarme tolănită pe patul cu paie, în vreme ce bordeiul ei a intrat în mișcarea naturii:

Un păpuc e într-o grindă, celălalt e după ușă,
Prin gunoi se primblă iute legănată o răzușcă
Și pe-un țol orăcăiește un cocoș închis în cușcă,
Într-un colț e colbăită noduros rîșnița veche,
În collon toarce motanul pieptănîndu-și o ureche.

Ceea ce noi am fi înclinați să numim mizerie, aceea tocmai e natura lui Eminescu. Natura începe acolo unde oprirea în loc a elementelor prin industria omenească încetează și moleculele încep din nou să se desfacă și să se împreune. A putrezi în albia unei ape, a dormi pînă la umplerea de păianjeni, a fi troienit de zăpadă sau de frunze, a te «desface» în univers, acesta e conceptul. E de ajuns ca o mică supărare să atingă pe țărănescul împărat, pentru ca el să se părăsească în voia proceselor vegetale și fiziologice:

Nu-și mai pieptena nici capul de atîta supărare
Și lăsa ca să îi crească peste piept o barbă mare,
Care cade jos în noduri ca și cîlții ce nu-i perii,
Stă să crească iarbă-ntr-însa, s-umple gîze ca puzderii.

Natură înseamnă dar creșterea ierbii în barbă, învăl-mășirea regnurilor. Dionis se mulțumește cu senzația creș-terii năvalnice a părului și poate cu conștiința înruderii pletelor sale «de o sălbaticită neregularitate» cu perii că-ciului de miel. El umblă cu voluptate, prin ploaie, înfruntînd «torente», hainele sale sînt ude, capul lui are «aspectul unui berbec plouat», într-un cuvînt, arată față de intem-perie idolența torică a vieții.

Baba din poveste, «culcată pe un cojoc vechi, sta cu capul ei sur ca cenușa în poalele unei roabe tinere și fru-moase care-i căuta în cap», scoțînd ea țărani o plăcere din împrejurarea că părul ei este oerolitor de vietății.

Păianjenul își țese liniștit pinza din tavan și pînă în podele, în odaia fetei de împărat, unde nici o activitate umană nu turbură aerul:

Iar de sus pînă-n podele un păianjen, prins de vrajă,
A țesut subțire pînză străvezie ca o mreajă...

Este vădit că Eminescu preferă casa vie, unde viața urmează a se naște, casa în grinzile căreia stau grieri:

Toamna frunzele colindă,
Sun-un grier sub o grindă...

casa, în sfîrșit, strivită între arbori, acoperită de ei:

Stau în cerdacul tău... Noaptea-i semină.
Deasupra-mi crengi de arbori se întind,
Crengi mari în flori de umbră mă cuprind
Și vîntul mișcă arborii-n grădină.

De aci vin la poet acele imagini de decrepitudine, locuin-țele intrate în putrefacție, surpate de ploi și de mușchi, înăbușite de păianjeni, grădinile sălbaticite, încilecite, în-toarse la starea incultă. Iată, de pildă, casa din *Sărmanul Dionis*:

«...În mijlocul unei grădini pustii, unde lobodele și bu-uienele crescuse mari în tufe negre-verzi, se înalță <înălțau>

ochii de fereastră spartă a unei case vechi, a cărei streșină de șindrilă era putredă și acoperită c-un mușchi care strălucea ca bruma în lumina cea rece a lunei. Niște trepte de lemn duceau în catul de sus al ei. Ușa mare deschisă în balconul catului de sus se clătina scîrîind în vînt și numai într-o țîlîină, treptele erau putrede și negre — pe ici, pe colo lipsea cite una, așa încît trebuia să treci două deodată și balconul de lemn se clătina sub pași. El trecu prin hățișul grădinei și prin zaplazurele năruite și urcă iute scările. Ușile toate erau deschise. El intră într-o cameră naltă, spațioasă și goală. Păreții erau negri de șiroaiele de ploaie ce curgeau prin pod și un mușgai verde se prinsese de var; cercevelile ferestrelor se curmău sub presiunea zidurilor vechi și gratiile erau rupte, numai rădăcinile lor ruginite se iveau în lemnul putred. În colțurile tavanului cu grinzi lungi și mohorîte, painjenii își executau tăcuta și pacinica lor industrie...

Marchizul de Bilbao intră și el într-un astfel de castel. Grădina e păraginită, zidurile risipite, copacii bătrîni morți și năpădiți de generații tinere de arbori. Curtea castelului e «plină de ierbărie și de huciu sălbaticit». Înlauntru mobilele sînt vechi, aerul bolnav. Clubul unde e dus Angelo de doctor nu are altă înfățișare:

«... Unde se ducea sania el n-o știa... În fine, ea intră pe o poartă „într-o ogradă“ solitară îngrădită c-un gard putred de mult, deasupra căruia stăruia în șiruri dese și vii, ca un val nestrăbătut, răurusca desfrunzită, neagră, ghemuită cu mîile ei de ramuri încalcite de-a lungul gardului. În mijlocul gardului era o casă cu două caturi, a cărei var era în-negrit de ploaie și vînturi, peste a cărei ferestre erau închise ôbloanele și nici prin una din ele nu se streveda o rază de lumină...»

Un alt castel misterios dintr-o poveste se înfățișează cu același aer de putreziciune:

«Era o ruină mai mult — parcă pustie — acoperămintul se surpase pe alocurea, murii păreau a se înclina neprop-

tiți; ferestrele sparte, lemnăria putredă și năruită. Un podeț mișcător, mai mult putregăit, ducea peste șanț la curtea castelului.»

Și minăstirea lui Ieronim e intrată în putrefacție. Circulația elementelor a început, iar ierburile și gingăniile își trag substanțele din zidăria și lemnăria ei:

«Din niște colți de stinci despre apus se ridica o monastire veche înconjurată cu muri, asemenea unei cetățui, și de după muri vedeai pe ici, pe colea câte-un virf verde de ploi ori castan. Acoperămintele țuguiete de olane mucegăite, bolta neagră a bisericei, zidurile imprejmuitoare risipite și năpustite în risipa lor de plante grase, de furnici ce-și fondau state, de procesii lungi de gize roșii, cari se soreau cu nespasă lene, poarta de stejar de o vechime seculară, scările de piatră tocite și mîncate de mult umblet, toate astea laolaltă te făceau a crede că este mai mult o ruină oprită curiozității decît locuință... De-a lungul zidurilor imprejmuitoare, mergeau cărărușe pe coasta dealului, curmate în cursul lor de mușuroaie de cîrțițe... El intră în curtea ce semăna a părăsită, a minăstirei, cu pardoseala ei de petre pătrate, printre cari creșteau în voie fire de iarbă naltă și-n mijlocu-i c-un iaz, ale cărui maluri erau sălbăticitе de fel de fel de buruiene. Brusturi mari, lumînărele, sulcină și mazăricea, care-și țese păturile ei de flori asupra întregii vegetații, pe care o zugrumă cu încilciturile ramurilor. Un cerdac lung, umbrit și multicolor răspunde c-o scară, ce dă-n curte...»

2. Geologia sălbatică

Omul este, în mijlocul acestei naturi, un rătăcit, un turburător al marii liniști. De aceea Eminescu mai vede divinitatea nepăsătoare a Cosmului sub chipul enormei priveliști geologice, asupra căreia gîndul zboară ca un fum

neputincios. Întîia descripție mare a poetului e aceea a solului selenar, fără oameni.

Luna e un Eden, în care factorul inconsciu are două înfățișări opuse în aparență. Întîi o putere germinativă uriașă, o mișcare moleculară neîncetată ce înăbușe orice zvîcnire a conștiinței. Omul picat în acest mediu supracosmic leșină de parfumul cel lunatic, devine strigoi, ca fata din poveste. Coniferii, care trebuie să fie colosali, dau nu leziuni ci «scorburi» de tămîie, rășinoasa ambră se adună în prunduri. Cireșii se întind în șiruri și aruncă atîta floare încît omul mărunț e troienit. Vegetația și fauna sînt euforice, își țipă bucuria de a se înmulți, florile «cîntă», iar greierii răgușesc de voluptatea scîrțîitului. E într-un fel aci «virginitatea» solului exotic cîntată de romanticii de felul lui Chateaubriand, fiindcă însușirea de căpetenie a acestor priveliști e de a fi «pustii». Pe de altă parte însă, poetul mărește, gotic, lucrurile inerte, asfaltoase, munte, stîncă, rocă, avînd o atracțiune către piatra prețioasă, adunată în mari cantități, diamant, smarald, ca în *Avatarii faraonului Tlă*.

Iubitei din lună, eroul îi așează în păr «o citadelă de diamante», iar ea, pentru a avea bani de jîc la cărți, adună stele de aur din valurile apei.

Însă aci bogățiile lapidare sînt încă decorative, dar încolo priveliștea toată e făcută dintr-o materie dură, prețioasă. Cerurile sînt de «oglinzi», lacurile au «apa de aur», cu «șiroaie și stropi de stele». Aerul, sunetele par și ele «de argint». Grădina fetei de împărat e de aur, cu flori de pietre scumpe.

În fond sînt două trepte de urieșenie. Pe cea mai de jos omul are încă vedenia lumii vegetale, sentimentul creșterii ei impetuoase, opunînd omului o dură rezistență («Și-n calea lui el crengi grele rupea»). Pe cea de a doua conștiința plutește întocmai ca o minusculă, gînganie, pentru care un bob de apă a devenit un solid impenetrabil. Eminescu tînăr

privește lucrurile de obicei din acest unghi de vedere disproporționat, din care pricină natura lui devine o arătare vulcanică înfricoșătoare, nimicitoare:

Nu vedeți că în frunte vă blestemă oceane,
Prin a craterelor gure răzbunare strig vulcan,
Lave de evi grămădită o reped adinc în cer.

Codrul lui Eminescu e preistoric, cotropitor, și omul se pierde în el ca o furnică. El e de obicei alpestru, munții ridicându-se «puternic» din mijlocul lui, cu roci granitice. Stejarii se prăvălesc de la sine peste «rîuri cumplite», la harpa «strașnică» a vîntului, copacii de fag se cutremură, iar pădurea de brad se elatină, în vreme ce pietre mari, prăvălindu-se din culmi cu pomi și cu iarbă, se năruie cu urlete în riuri.

Cînd Mușatin intră în pădurea dacică de acum «cinci sute de ani», el dă de un spectacol geologic anacronic. Țara crește incultă pe deasupra zidurilor Sarmisegetuzei:

Au cinci sute de ai
Numai codru îmi erai...
Împrejur creșteau pustii,
Se surpau împărății,
Neamurile-mbătrîneau,
Crăile se treceau,
Numai codrii tăi creșteau.

Vînd în sfîrșit să descrie Moldova după pretinsa însemnare a unui om din veacul trecut, Eminescu ne pune sub ochi un soi de junglă cu desăvîrșire arhaică, unde pînă și oaia este sălbatică:

«... Prin năsipul pîraielor ce se încep din munți se găsește praf de aur, prin codri sunt cerbi, ciute, căprioare, bivoli sălbatici și în munții despre apus o fiară, pe care moldovenii o numesc zimbru. La mărime ca un bou dumesnic, la cap mai mic, grumazu mai mare, la pîntece subțiratec, mai nalt în picioare, coarnele îi stau drept în sus, sunt

ascuțite și numai puțin plecate într-o parte. Fiară sălbatică și iute, poate să saie ca și caprele de pe o stincă pe alta. Pe lingă hotară, despre cimpuri, sunt mari cîrduri de cai sălbatici. Oile cele sălbatice caută de pășune îndărăpt hrana lor, căci în grumazul cel scurt nu au nici o închietură și nu pot să-și întoarcă capul nici într-o parte din a dreapta sau din a stînga.»

Stînga granitică și oaia sălbatică și pe deasupra un codru fabulos în umbra căruia să mișune pînă la zdrobire cerbăria și furnicăria, iată simbolurile naturii eminesciene, care pe deasupra trebuie să-și aibă sediul firesc în lună. Peisajul lui Eminescu nu e realist, ci sintetic, construit după această aspirațiune selenară. De pildă, insula lui Euthanasius în apropierea oceanului, într-un lac așezat la rîndu-i într-o vale închisă de jur împrejur de stînci uriașe, «zidite de jur împrejur, una peste alta pînă-n ceruri», aparține geologiei mitice. Fluturii blinzi necunoscînd primejdia omului se așază pe capul lui Ieronim ca pe o floare.

Acest fel de natură primară, cu care omul nu e obișnuit, e așa de erudă, așa de încărcată de seve, încît individul, cuprins de mari beții și apoi frînt, cade adormit, ca Cezara, care, stupefiată de iarbă și de apă, e gata să adoarmă în lac, pentru ca apoi, gonită de fluturi, să alerge «nebună».

Tot astfel Florin, feciorul de împărat, e aromit de mirosul teilor,

Și sub un tei el de pe cal se dăte,
Se-ntinse leneș, jos pe iarba moale.
Din tei se scutur flori în a lui plete
Și mai că-i vine să nu se mai scoale.
Și calu-i paște, flori pîrtind în spete,
Pășunul lui și șeaua cu paftale,
În valea de miros, de riuri plină,
În umbra dulce bine-i de odină.

nu altfel decît Dionis, care se trezește, amețit de fin, pe o cîmpie cosită.

Înclinarea pentru natura, grandioasă îl face pe Eminescu să caute priveliștea exotică, asiatică și mediteraneană, descriind bunăoară munții Himalaia:

În stele națcă mării Himalaia...

sau vaea Gangelui:

Unde Gangele în cîmpuri unde le își desfășoară

Și păduri îngrop bătrîne munții mai presus de nouri.

El descrie Palestina cu «codri de maslin» și cu «lunci de dafin», Egiptul, Sahara cu «volburi de nisip». Grecia, și se statornicește în peisajul mediteranean. Natura din Cezara este italică, căci în grădină sînt portocali și marea e pe aproape. Țara dacică din *Gemenii* se află la marginea mării și are în vegetația ei chiparoși și tei maritimi:

Se clatin visătorii copaci de chiparos

Cu ramurile negre uitîndu-se în jos,

Iar tei-cu umbra lată, cu flori pîn-în pămînt

Spre marea-ntunecată se scutură de vînt...

Și grădina din *Basmul lui Arghir* este orientală:

Și-mpăratu-avea

Lingă curtea sa:

O mîndră grădină,

De mireasme plină

Și roiuri de-albine

Prin florile dalbe

De naramze albe.

3. Borealismul

Alături de acest exotism oriental stă borealismul. Singuratica priveliște polară este, firește, și mai aptă de a ne da ideea unei naturi uriașe și sublime, în mijlocul căreia omul e o mărunță pată. Eminescu descrie dar Siberia:

«... Era aproape de marea înghețată.

Aici vine; mi-am cumpărat din orașul sibirian patine cu cari colind pe gheață nopți întregi, cu gândul apriat de-a mă rătăci, de-a da în apă... de-a muri. Adesea zbor astfel noaptea prin câmpiile de gheață, cu cojocul nins, încet par un om de zăpadă, zbor ca o viziune a Nordului (păream că vinez depărtatele stele înecate în Orient) ce vinează neguri și stinci de gheață ce se ridică verzi cu fruntea ninsă în razele lunii. Adesea răsare lumina polară în înmuitele și sublimale sale colori și se răsfringe asemenea [unui] luminos vis cîresc în valurile verzi și întunecate ale mării înghețate.»

În *Diamantul Nordului* poetul cîntă de asemeni înfricoșetoarea frămîntare a oceanului înghețat, marea ce «vuieste grozavă», mișcînd «în fluvii» «a ei stanuri de gheață».

Borealismul eminescian găsește un chip de exprimare chiar cînd compunerea nu îngăduie priveliștea nordică. Atunci ni se dă priveliștea hibernă. E foarte cu putință ca în conștiința poetului iarna să fi mulțumit mai bine aspirația către liniștea hiperboreană și către farmecul vulcanic al lunii. Iarna e albă, argintasă ca lumina de planetă, e rece, inertă, e, într-un cuvînt, somnul anului, adică un simbol de extincție. Adevărul este că tablourile de iarnă sînt numeroase în opera eminesciană. În *Geniu pustiu* miezul acțiunii se petrece pe un ger cîmplit. Zăpada trosnește sub pași. Câmpia lungă e acoperită de nea. *Aur, mărire și amor* are cadru iernatic. Ninge, și copacii se strecoar negri «prin tufele de zăpdă». Un episod din *Avatarii faraonului Tia* se petrece iarna. Sania zboară desenînd urme pe omăt, «ea și cînd gelăul ar fi trecut lung, lung pe o podeală de tei», și ninsoarea ca o «pleavă de diamant» pică în lumina chihlibarie a lunii. Tot acolo Cezara se plimbă în grădină «prin cărările ninse, prin arbori desfrunziți, cu ramurile-nărcate de omăt». La Petersburg, unde e închis, Toma Nour contemplă «verzile unde ale Nevei amestecate cu mari bolovanii de gheață» și primește în față ninsoarea cea mărunță pe care i o aruncă urlătorul vînt înghețat.

În *Întîia sărutare* și în *La aniversară* idila se desfășură în decor de iarnă, pe lumina lunii, care înfățișează și ea momentul cel mai puțin vital al zilei. Zaplazurile unei ulicioare și crengile copacilor sînt încărcate de o zăpadă ca niște «bulgări de bumbac», și tinăra pereche trece pe strada înghețată, făcînd să trosnească neaua sub pași.

Întreprinderile înșiși de dragoste ale poetului sînt așezate iarna:

Cînd degerînd alîtea dăți,
Eu înă uitam prin ramuri
Și așteptam să te arăți
La geamuri.

Zăpada intră apoi ca element de comparație, mai cu seamă cînd e vorba de trupul feminin (procedeul este, evident, obișnuit). Umerii, sinul, membrele femeii sînt de nea:

Ah! acum crengile le-ndoaie
Minuțe albe de omăt.

Dar mai ales Eminescu amestecă însușirile iernii cu ale celorlalte anotimpuri. Sub lună, o stradă pare nînsă acolo unde o dungă de lumină taie umbra. Florile albe ale pomilor primăvăratiei sau estivi se strîng în «troiene». Cireșii scîrțură «omătul trandafiriu», teiul troienește floarea-i peste omul adormit.

Îndeobște primăvara e văzută sub efectul de ninsoare albă a florilor:

Și acciași pomi în floare
Crengi întînd peste zaplaz...

a florilor albe de cireș sau de măr:

Cînd luna aruncă o pală lumină
Prin merii în floare-nșirați în grădină,
La trunchiul unuia pe tine te-aștept —
Visînd de deștept.

Eminescu își creează pînă și iluzia unui peisaj feeric, în care clima de litoral mediteranean se împerechează cu borealismul («Era o noapte italică amestecată cu frigul iernii», zice Eminescu în *Aur, mărire și amor*) și unde sînt rodii și zăpadă:

Din crengi de aur mindre să cadă rodii coapte
Și pasul tău să calce pe un covor de nea.

4. Flora

Ceea ce se numește de obicei natură, adică aspecte geologice, faună și floră, se găsesc la Eminescu, sub un chip foarte elementar. Nu culoarea, nu varietatea sînt notele esențiale, ci dimensiunea, sau, ca să zicem așa, cantitatea. Aceasta este hotărîtă prin puterea de a intimida conștiința, de a o anula. Versuri ca

Neamurile-mbătrîneau,
Crăiile se treceau,
Numai codrii tăi creșteau,
Și în umbra cea de veci
Curgeau rîurile reci...

cuprind numai noțiunea simplă de codru, dar într-o dimensiune colosală. Pădurea noastră empirică are o durată limitată, fiind supusă dezagregării, codrul eminescian însă «crește» peste marginile de timp ale domniilor, peste acelea ale raselor, el este de veci. Imaginea aceasta egipteană de trăinicie de-a lungul mileniilor, de vigoare gigantică determină dimensiunea microscopică a omului și deșteaptă acel sentiment tipic eminescian de nevoie de a se lăsa în voia dinamicii firii. Codrul de aramă din *Călin-Nebunul* pare crescut pe un teren vulcanic și mort. Căderea ochiului asupra

urieşeniei acestei privelişti de altă planetă, cu mult deasupra
puterii pe adaptare a omului, trezeşte o jale sălbatică:

Naintează şi o vede lingă apă arămie,
Culegînd flori amorţite de pe maluri cenuşie
Şi punîndu-le în poala grea de florile de piatră.
Luminează luna-n ceruri ca un foc pe-o mare vatră,
Colţii munţilor ce rupţi-s, uriaşe stînci de cremeni,
Ce păreţii şi-i ridică îndărătnici, suri, asemeni,
Vîntul care trece-n şuiet, noaptea sură şi bolnavă
Umplu cu sălbătăcie arămoasă-acea dîmbravă.

Pădurea de aur e în schimb un loc de fecundaţie slobodă,
gigantică, unde balta germinează «cite-o muscă, cite-un
peşte», adică în fond o muscă cit un peşte, fiindcă izolarea
pune aceste vietăţi la aceeaşi dimensiune. Intrarea în inima
acestui loc nepătruns de om înfioară. Printre trunchiurile
roşii ale pădurii «călătoreşte» lin iarba, presărată cu flori
de mac, care noaptea îşi «umflă» capul lor mare. Aci e ţara
gîngăniilor:

Numai fluturi mici albaştri şi mari roiuri de albine
Curg în riuri sclipitoare de luciri diamantine
Ş-umplu aerul cel dulce de cristal şi de răcoare,
A popoarelor de muşte sărbători murmurătoare.

Cantitatea de natură se determină şi aici prin contrast.
Într-o pădure în care iarba călătoreşte iar fluturii şi muştele
roiesc nu e loc pentru om.

Cînd ostaşii romani pătrund în Dacia, ei nu văd înaintea
lor un duşman omenesc, ci o natură virgină, coplesitoare,
imperiul lui Zamolxe şi al zeilor dacici:

Munţii lungi îşi clatin codrîi cei antici şi-n resemnare
(răsunare)

Prăvălesc de stînci căciule, salutînd întunecat.

Pe Dionis, trezit în iarbă, îl uimește de asemeni enormitatea perspectivei, proiecția aiuritoare pe cer, într-un chip cam teatral, poate nu fără o înrîurire a mediului de culise pe care poetul îl trăise în tinerețe. În mijlocul unei panorame muntoase de «adîncuri și coaste-n răsipă», «un brad se înalță singur și detunat pe-un vîrf de munte în fața soarelui ce spunea».

O astfel de natură primordială exercită asupra omului acel sentiment de saturație sufletească ce se cheamă jale. Individul simte o amortire, o cădere în enorma, tumultuoasă mișcare celulară, și la o mireasmă prea tare sau sunet mai prelung dorește s-adoarmă sau chiar să moară. Toate poeziile lui Eminescu exprimă dar această încetare a rezistenței individuale, pasul de lunatic către lac și către codru, ca locuri de putrezire și de încolțire. Omul, infundat într-un loc cu vegetația inextricabilă, aude de sub teiul «nalt și vechi» sunetul «jalnic» al miilor de păsărele stirnite de imboldul erotic, și amețit nu mai cugetă nici înainte, nu mai caută nici «îndărăpt».

Precum se vede, pătrunderea vrăjită în sălbăcia naturii răpește pe de o parte puterea de liberă determinare, iar pe de alta atîtă dorința de împreunare. Natura este Edenul, locul sexualității, de aceea poetul își strigă acolo femeia:

Eu te cer de la izvor,
De la codrul cel de brazi,
De la vîntul ce levi,
Balsamînd al meu obraz.

Întreb munții cei înalți,
De la riuri eu te cer,
De-au văzut cumva ascuns
Al vieții-mi giuvaer.

*

Vine-n codru la izvorul
Care tremură pe prund,

Unde prispa cea de brazde
Crengi plecate o ascund.

Și în brațele-mi întinse
Să alergi, pe piept să-mi cazi,
Să-ți desprind din creștet vălul,
Să-l ridie de pe obraz.

Șederea mai lungă aduce apoi nelipsita adormire în apă
sau în codru:

Adormi-vom, troieni-va
Teiul floarea-i peste noi,
Și prin somn auzi-vom buciuri
De la stînce de oi...

ori chiar dorința de moarte:

Numai colo, unde teiul
Lasă floarea-i la pămînt,
Eu încep să mișc din buze
Și trimit cuvinte-n vînt.
Vis nebun, deșarte vorbe!
Floarea cade, rece vîntu-i,
Și eu știu numai atîta
C-aș dori odat' să mîntuiesc!

Eminescu are printre copaci cîteva esențe la care ține
în chip deosebit și care înfățișează, poate, pentru el însușirile
generale ale copacului. Teiul figurează mireasma estivă:

Dar prin codri ea pătrunde
Lîngă teiul vechi și sfînt,
Ce cu flori pîn-in pămînt
Un izvor vrăjil ascunde.

Bradul e copacul arctic, aproape sideral:

Colinde, colinde!
E vremea colindelor,
Căci gheața se-ntinde

Asemeni oglinzelor.
Și tremură brazii
Mișcînd rămurelele,
Căci noaptea de azi-i
Cînd scinteie stelele.

Plopul, copac elastic și orășenesc, dă amintirilor o mișcare lentă:

Și dacă ramuri bat în geam
Și-se cutremur plopii,
E ca în minte să te am
Și-ncet să te apropii.

*

Pe lingă plopii fără soț
Adesea am trecut;
Mă cunoșteau vecinii toți —
Tu nu m-ai cunoscut.

Ariul, fiind o esență păduratică, sălbăticește priveliștea, aruncă asupra ei o brumă cinegetică

Peste virfuri trece lună,
Codru-și bate frunza lin,
Dintre ramuri de arin
Melancolic cornul sună.

Stejarul mărește prin marea lui coroană timpul ceros
de alunecare, al lunii:

Pulut-au, oare-atîta dor
În noapte să se slingă...
Cînd luna trece prin stejari
Urmind mereu în cale-și,
Cînd ochii tăi, tot încă mari,
Se uită dulci și galeși?

Fagul viră conștiința în inima codrului de o singură esență:

— O, priviți-i cum visează
Visul codrului de fagi!
Amândoi ca-ntr-o poveste
Ei își suat așa de dragi!

Salcia e copacul lacustru:

De spînzură prin ramuri de sălcii argintoase
O-ntreagă-mpărăție în cuib legănător;
A firii dulce limbă de el era-nțeleasă
Și îl umplea de cîntece, cum îl umplea de dor.

Nucul, cireșul, mărul sînt pomi de livezi, simboluri ale
lăcomiei copilărești:

Vedea în zarea văii nuci mari cu frunza lată
Ș-o lume de flori albe pe șiruri de cireși.

Asemeni vișinul:

Vișinii-s cu crengi grele de boabe-ntunecoase,

Mesteacănul indică altitudinea, aducînd cu scoarța lui
albă un element hibernal:

« Un părete din fund își ridică zăpada sa înflorită cu
roze de pustie și se văzu o scenă, a cărei culise reprezentau
arbori și tufișe de-o tină ră și mustoasă verdeată, iar fon-
dul reprezenta un deal îmbrăcat în pădure de mesteacăn... »

Paltinul prevestește regiunea alpină:

Colo unde stau Carpații cu de stînci înalte coaste,
Unde paltinii pe dealuri se înșir ca mîndră oaste.

Salcîmul e, dimpotrivă, un pom rural de vale, de albie
elisoasă:

Ah! în curînd satul în vale-amuțește;
Ah! în curînd pasu-mi spre tine grăbește.
Lîngă salcîm sta-vom noi noaptea întreagă,
Ore întregi spune-ți-voi cît îmi ești dragă.

Liliacul simbolizează, în sfîrșit, fragranța primăverii,
idila juvenilă:

A noastre inimi își jurau
Credință pe toți vecii,
Cînd pe cărări se scuturau
De floare lilecii.

Flora eminesciană nu e feerică, nu e bogată, dar ea
înfrînge spiritul prin intensitate. Cum privești ea mai
totdeauna un lac în mijloc sau o apă și în apropiere pă-
durea, rezemată pe prospekțiunea munților, iarba e ve-
getalul obișnuit, însă o iarbă de lună, narcotică, în care n-a
călcăt picior de om:

«De jur împrejur stau stîncele urieșești de granit ca
niște păzitori negri, pe cînd valea insulei adîncă și desigur
sub oglinda mării e acoperită de snopuri de flori, de vițe
sălbaticе, de ierburi nalte și mirositoare, în cari coasa n-a
intrat niciodată».

Iarba aceasta de junglă e așa de înaltă încît ea poate
ascunde animale silvestre de mari proporții, ca cerbi:

Și prin vuietul de valuri,
Prin mișcarea naltei ierbi,
Eu te fac s-auzi în taină
Mersul cîndului de cerbi.

Eminescu pune iarba mai cu seamă în pădure, acolo
unde vegetația se înăbușă, neștrăbătută, fiindcă e clar că,
pentru el, însușirea de căpetenie a vegetalului e să crească
într-una. El amintește rar nume de flori, doar în povestea

Făt-Frumos din lacrimă se găsesc laolaltă trandafiri, crini, lăcrămioare și viorele, și în alte părți macul, în general însă stăpânește senzația de îngrămădire virgină. Vegetația lacustră, mai monotona, e și mai incilcită. Trestia, răchita, nufărul apar des:

Lacul codrilor albastru
Nuferi galbeni îl incarcă...

Parc-ascult și parc-aștept
Ea din trestii să răsară...

*

E-un miros de lei în crînguri,
Dulce-i umbra de răchiți.

Peisajul acesta e de bună seamă alcătuit după o aspirație către preistoricitate. Lacul în mijlocul codrului cu barbă de junglă și căprioare e o priveliște puțin obișnuită la noi și vine numai din voința de a aduna laolaltă elemente tipice.

5. Fauna

Fauna este și ea foarte săracă și aleasă, instinctiv, după același criteriu al regresiei spre natura automatică. În rîndul întii vine calul, simbol al zborului oniric, al încălecării spațiului. Eroii lui Eminescu (ca și poetul în tîmpete) călăresc:

Calu-i alb, un bun tovarăș,
Înșeuat așteapt-afară...

Vede-un tînr chiar alături,
Pe-un cal negru e călare.

Calul este de altminteri animalul din poveste, singura ființă care poate urma pe om în rătăcirile lui. Apoi vin animalele artemidice, legate de pădurea sălbatică, bourul străvechi, cerbul și ciuta:

Caii mării, albi ca spuma,
Bouri nați cu steme-n frunte,
Cerbi cu coarne rămuroase,
Ciute sprintene de munte.

Ca toți poeții vremii, ca poetul popular indeosebi, Eminescu va aminti și de păsări: filomela, rîndunica, vulturul alpestru, corbul întunecat, lebăda nordică, acvatica codobatură, pitpalacul, apoi

Cucul cîntă, mierle, presuri —
Cine știe să le-asculte?
Ale paserilor neamuri
Cîripesc pitite-n ramuri
Și vorbesc cu-atît de multe
Înțelesuri.

Pe Eminescu însă îl izbește nu fastul podoabei fiecărei păsări în parte, ci faptul înmulțirii în «neamuri». Ca și iarba cînd nu e călcată de om, ca și pădurea, spețele păsărești urmează legea procreației naturale, neimpiedicate. De aceea, mai mult decît păsările, poetul cîntă insectele, care n-au o realitate decît în roiuri:

Peste flori, ce cresc în umbră,
Lîngă ape, pe poteci,
Vezi băjenii de albine,
Armii grele de furnici...

Alușinarea a «mii de albine», a fluturilor albaștri, care, necunoscători încă de om, se lasă pe el ca pe o floare, a gingăniilor de tot felul continuă acel sentiment deșteptat în lumea vegetală, sentimentul vieții eterne, al dezagregării și agregării materiei, într-un cuvînt, al decrepitudinii

metafizice. Prin iarba care bizîie şi pîrîie de greieri şi insecte eroul se simte captat în mişcarea universală a moleculelor, intrat cu anticipaţie, ca Euthanasius, în procesul de putrefacţie. Lumea aceasta înfăţişează totodată infinitul mic, capătul întors al lunetei, uriaşul număr de societăţi pierdute în dimensiunea mică, sub puterea de percepţie a omului, pierdut şi el sub roirea stelelor:

«Şi deasupra păturei afinate de lume vegetală se mişcă o lume întreagă de animale. Mii de albine cutremură florile lipindu-se de gura lor. Bondarii îmbrăcaţi în catifea, fluturii albaştri împlu o regiune anumită de aer deasupra cărei vezi tremurînd lumina soarelui.»

Imensa cantitate de insecte e percepută auditiv, prin cumularea pînă la cîntec a măruntelor lor sonuri:

«Miros, lumină şi un cîntec nesfîrşit, încet, dulce, ieşind din roirea fluturilor şi albinelor, îmbătau grădina şi casa».

De bună seamă că fapta de căpetenie a insectelor ca şi a păsărilor, cu instinctul ce le-abate de două ori pe an, este împerecherea. Eminescu visează prin ele pierderea în purul automatism al naturii, acolo unde totul e social şi individualul a dispărut. Împrejurarea dar că gingăniile sînt puse în *Călin* să facă o nuntă nu e fără înţeles şi nici alăturarea de oameni arhaici absurdă. Oameni şi insecte îmbătaţi de codru şi lac, simboluri ale dospirii fecunde, vin să se împreuneze după un rit inconştient şi milenar:

Dar ce zgomot se aude? Bizîit ca de albine?

Toti se uită cu mirare şi nu ştiu de unde vine,

Pînă văd pînjiniişul între tufe ca un pod,

Peste care trece-n zgomot o mulţime de norod.

Într-un chip glumeţ aci, mai grav în altă parte, poetul a pus în fiecare insectă un caracter al naturii animale. Fur-nica, albina reprezintă statul instinctiv şi industria auto-

matică. Cariul simbolizează măcinarea înceată a lucrurilor
în aparență trainice:

Po inima-mi pustie zadarnic mina-mi țiiu,
Ea bate ca și cariul încet într-un sicriu...

greierul e somnul naturii, răsunetul ierbii:

Papura se mișcă-n freamăt de al undelor cutrier,
Iar în iarba înflorită, somnoros suspin-un grier...

păianjenul închipuie năpădirea unui regn asupra altuia,
procesul de decreștitudine:

Iar de sus pin-în podele un păianjăn prins de vrajă
A țesut subțire pinză străvezie ca o mreajă...

fluturile, în sfârșit, intrupează funcția sexuală, parada
erotică. Faptul că se cunună cu viorica e bineînțeles scos
din modul de hrănire al fluturilor, dar poate fi și o aluzie
la întrepătrunderea celor două regnuri, vegetal și animal,
ca în cercul isiac din *Avatarii faraonului Tlă*. Altă dată
Eminescu va pune, chip umoristic, virtutea aceasta copu-
lativă în cocoș.

Sentimentul lui plin de natură, ca germinație nestăpî-
nită și incultă, l-a pus Eminescu în poezia *Un roman*, în
care eroul se visează întors la viața mecanică a insectelor.
Ar sta într-o colibă de paic de unde ar avea priveliștea
munților, ar rătăci ca Ieronim pe cîmpul fără oameni. Îl
încintă viața socială chiar a viespile, rudele barbare ale
albinelor, vegetația aromitoare, pelinii cu «duplele miroase»,
iarba crescută pînă la briu. Atita beție de vegetație și
de solitudine produce revărsarea emoțiilor, risul și plînsul
fără rațiune, adică ceva asemănător cu ciripitul euforic al
păsărilor:

Visa copilul... Fruntea-i de-o stîncă răzimată.
Privea uimit în riul ce spumega amar
Și azvîrlea vreo piatră în apa-nvolburată...
Rîdea, cînta degeaba — plîngea chiar în zadar.

Și fiindcă elementul sexual nu poate să lipsească din mecanica naturii, Eminescu îl intrupează în două ființe tinere, alergînd cu extravaganță prin ierburi, păduri, încărcate de buruieni, pășind în lanuri cu picioarele goale:

El sună-n codru verde, în lumea lui întregă,
Albele ei picioare îndoaie flori pe jos.

E foarte de crezut că natura eminesciană cu fauna și flora ei să aibă un punct de plecare istoric în priveliștea din Moldova de sus, și anume din valea Siretului, unde muntele și cîmpul sînt cu planuri apropiate și nu lipsește mediul acvatic. Eminescu a și dat de altfel descripții ale geologiei sălbatice moldovene. În afară de amintita zugrăvire a Bucovinei cu zimbri și oi sălbatice, găsim într-o încercare de nuvelă tabloul văii Siretului. Poetul o vedea întinsă «sub arcurile de saphir ale cerului», «ale căror fluvii de aer tremurau de căldura soarelui de vară», cu satele scunde semănînd cu niște stupi, cu regiuni «de iazuri mari înconjurate cu papură ce-și înalță ciucălăii copți în soare» și acoperite pe margini cu o mătreață de «un verde finăr» strălucind ca mătasea.

Dacă introducem acum și pe om în fauna naturii eminesciene băgăm de seamă numai decît că distanța de la insecte la umanitate nu e prea mare. În natura lui Eminescu, cu furnici și cu albine, nu e loc pentru individualitate, dar poate trăi roiul uman. Poetul nu scoate la iveală decît automatismul social, funcțiile instinctive și elementare, ceea ce este de ajuns pentru ca speța omenească să crească liniștită în umbra codrului și la marginea apelor. Descriind o curte boierească (partea de «sus», partea de «jos», pometul, florăriile, via, prisaca), Eminescu observă toate acele elemente impietrite prin care se obține cea mai mică efortare de inițiativă individuală, cu alte cuvinte arhăitatea, experiența străveche, moștenită și devenită in-

conștientă de sine. Curtea e ca un stup unde nici o inteligență umană particulară nu mai e în stare de a aduce vreun adaos, într-atita totul răspunde unei economii de mișcări milenare.

6. Rusticitatea

Studierea vieții instinctive a omului duce la etnografie, și Eminescu este etnograf. Cine trăiește viața cea mai autentică? Țăranul. Eminescu ne înfățișează sub orice haină suflete de țărani, însă de țărani milenari aproape abstracti, așa cum îi înțelege el, conținând în ei sufletul cel mai autentic și mai economic, ceea ce în faptă nu se întâlnește. Însă fiindcă împăratul (matca de la albine) simbolizează cea mai simplă și mai veche formă de adaptare, țăranul se înțelege de-a dreptul cu el și trecerea de la bordeli la curte e fără salturi, ca-n poveste, fiindcă de altfel povestea e cea mai adinecă intrupare a vieții arhaice. Voinicul intră în curtea împărătească slobod ca în biserică și îndeplinește cu toată lumea un rit aproape totemic:

Și la curtea-impărătească
A ajuns într-un tîrziu
Ș-apasă pe frunte cască,
Șterge părul auriu,
Intră-n curte. Sumedonii
De voinici, boieri, rudenii
Se-nchinau fetei bălane,
Pe cum oamenii la denii
Bat mătânii la icoane.

Împăratul stă țărănește într-un «sat», iar boierii lui sint «fruntașii»:

Dar în satul acela-n care șade împăratul dornic
Era și-nu mai de seamă, un fruntaș... fusese vornic.

El bea din ploscă, fumează din lulea și stă ou supușii
de vorbă în prispă:

Nu mai iese sara-n prispă să stea cu țara de vorbă.
Ca un pământuf de jalnic și tăcut ca o cociorbă,

Ș-a uitat de mult luleaua și clocește tot pe gânduri,
Doară plosca-l mai ochește de pe-a policioarei scinduri.

Călin și feciorul de împărat se îmbracă întocmai ca
flăcăii de țară:

Se gătiră omeneste cu ȋtari și cu cojoc.
Că chimirul plin de gălbini, încinși bine la mijloc.

La fel Făt-Frumos:

«...Puse pe trupul său haine de păstor, cămeșă de bo-
rangic, țesută în lacrimile mamei sale, mândră pălărie cu
flori, cu cordele și mărgelile rupte de la gaturile fetelor de
împărat, își puse în briul verde un fluier de doine și altul
de hore, și, cînd era soarele de două sulite pe cer, a plecat
în lumea largă și-n toiul lui voinic».

Altă dată însă Eminescu îmbracă eroii în haine somp-
tuoase de poveste, pe bărbat în manta albă cu briu de
mărgăritare, pe femeie în catifea și în mătase:

De vrei ca toată lumca nebună să o faci,
În catifea, copilă, în negru să te-mbraci...
De vrei să-mi placi tu mie, auzi? și numai mie,
Atunce tu îmbracă mătasă viorie.

Acest chip de îmbrăcăminte iese dintr-o inchipuire ță-
rănească, de povestitor de basm, fiindcă basmul dă oame-
nilor, prin haine, fascinația pe care o exercită fluturii și
păsările. Așadar, în ordine socială, acest fast e un regres

către mimetismul zoologic. Lipsa unei măsuri realiste la Eminescu se invederează în următorul exemplu, în care tinerii dintr-un bal modern sînt descriși în colori fée-
rice:

Juni în splendide-uniforme, gulerăți cu aur blond,
Sau în baine negre, veste ca și neaoa argintoasă.
Cu mănuși ca mărghărite, cu botoane radioase.

7. Deceputudinea

Mentalitatea țărănească și arhaică (și, evident, roman-
tică) se invederează în descrierile de interior. La Eminescu
lipsește intimitatea orășenească, sensul bunei stări casnice
și deci și psihice, interiorul lui fiind sau o peșteră, sau un
castel fantastic, în care numai ochiul găsește mulțumire,
simțul căminului nu.

Fata de împărat din *Călin* stă, către sfîrșitul poveștii,
într-o colibă murdară:

Atunci intră în colibă și pe capătu-unei laiți,
Lumina cu mucul negru într-un hîrb un roș opaiț;
Se coccu pe vatră sură două turti în cenușă,
Un papuc e sub o grindă, iară altul după ușă.

Înainte stătuse într-un palat măreț, de vreme ce ieta-
cul avea arc gotic. Însă totul are aerul decrepit al enor-
melor arhitecturi de monumente îmbătrînite: gratii rugini-
te la ferestre, pinze de păianjeni de sus pînă jos, tran-
dafiri în pat ca într-un sicriu. Interiorul e teoretic și fabu-
los, în astfel de încăperi nu se poate trăi.

În alt fragment de poveste, însușirile bordeiului și ale
castelului sînt împreunate. Clădirea cu turnuri uriașe și

mare poartă cu ciocan de fier e aproape o ruină. Ferestrele sînt sparte, lemnăria năruită, totul putred. Înăuntru scările sînt împleticite și tocite. Dacă ceva uimește aici, nu e strălucirea proaspătă, rafinată, ci arhitectura solemnă și umedă de cavou, cu catafale într-o sală mare, cu sfeșnice, cu statui de marmură. În altă parte, o fată gingașă în hainele ei cu flori de fier apare după «muri greoi» într-o «boltă gotică afumată». Interiorul dacic din *Gemenii* este rece, funerar. El are arcuri nalte, statui, săli pustii, înfățișare de mausoleu.

Asceții lui Eminescu stau în peșteri și scorburi, ca Euthanasius sau Mureșan, ori în chilie, ca Ieronim și Iosif. Celula lui Ieronim nu cuprinde, în afara pereților creionați cu cărbune, decît un pat, un scaun de lemn, un dulap cu cărți bisericești, o ladă înflorată, haine monahale spinzurate în cui și un motan, simbol al liniștii și indicium de șoareci. Locuința lui Dan nu e mai bogată. «Chilia» lui miroase a rășină, desigur din cauza lemnului de brad. Un greier răgușit cîntă în sobă, făcînd trecerea de la natura deschisă la cea intimă.

Interioarele din *Avatarii faraonului Tlă* sînt și ele mai toate măcinate, neospitaliere. În *Geniu pustiu* dăm de o mansardă «în veci nemăturată». Grinzile-i sînt afumate, mobilele șchioape. O altă cameră, în care locuiește croul, camera de mai tîrziu a lui Dionis, e înaltă dar goală, mizerabilă. Dușumelele sînt pline de cărți în neorînduială, tavanul năpădit de pinze de păianjen, patul sărac, masa murdară. Salonul în care trăiește Poesis e la fel de decrepit:

«Camera era mobilată sărac — scaunele de lemn — patul nelustruit — într-un colț un piano. Pe-un scaun ședea un bătrîn — pe pat zăcea o fată cu ochii pe jumătate închiși — lingă piano ședea altă fată.»

8. Interiorul fabulos

Oricum, aşadar, interioarele eminesciene sînt neospitaliere, fie prin mizeria dusă pînă la senzaţia descompunerii, fie prin imensitatea fabuloasă. Ca o minte de copil, Eminescu închipuie pentru eroii săi case măreţe, care au în ele ceva geologic, străluciri de peşteri cu răsfrîngeri de gheaţă, somptuozităţi de geodă uriaşă, sau măcar un aer oriental. Chiar cînd descrierea este realistă, poetul introduce o disproporţie şi un luciu de basm.

În *Pustnicul* ni se înfăţişează un salon din Iaşi de pe la 1840. Salele sînt îmbrăcate în atlas alb ca ninsoarea, cu flori şi frunze brodate, limbile flăcărilor par de diamant, aerul e de argint, adică probabil are luciul sau mai bine zis transparenţa argintie a apelor, de nu se înţelege că sala fiind plină de oglinzi, spaţiul e pierdut în răsfrîngeri. În sală sînt miroase, iar lumea e înveşmîntată ca nişte insecte exotice:

Copile trec prin aerul cel nins
De raze albe şi de cîntul moale
Pierdut, ceresc, al danţului aprins
[Şi juri în uniforme sclipitoare,
Cu ochi de foc, subţiri, cu fruntea mare].

Palatul femeii minunate din Sahara este, ce-i dreptul, mai omenesc, dar de o fabulozitate neîntrecută. Sînt acolo statui de nimfe, fîntini cu jocuri de apă («izvoare vii»), pilaştri auriţi, glastre cu «roze negre» şi cu «flori albastre», pereţi şi tavane pictate cu scene mitice.

Cu cît la Eminescu interiorul e mai fastuos, cu atît intră în el mai multe elemente din natură. Pereţii sînt de zăpadă, lumina cade ca ninsoarea, tapetul e un cîmp cu flori, fetele se clatină în dans ca nişte crini, luminările ard ca stelele pe cer, bărbaţii lucesc în haine ca gîndacii, iată natura obişnuită a poetului, şi pe deasupra Edenul din

lună, fiindcă fetele trec ca niște lunatice euforice, cu părul despletit, precum îngerii din *Sărmanul Dionis*.

La fel este și interiorul din clubul «Amicii Ținturicului», cu o accentuare și mai apăsată asupra elementului geologic, fiindcă încăperea aceasta cu pereți îmbrăcați în atlas alb ca omătul, cusut cu frunze întunecate și flori vișinii, reverberată cu candelabre mari în care ard «cu flăcări adamantine» luminări de-o ceară albă ca zahărul, cu oglinzi în pervazuri de marmoră neagră, scăldată într-un «aer argintiu», pare o grotă feerică. Tinerii sînt îmbrăcați ca-n basm, avînd haine negre, cu veste ca crinul, cu mănuși ca mîrgăritarul, boline radioase și manșete cu bumbi de diamant. Dar încăperea toată e de fapt o seră, în care vegetația proaspătă («oale de flori») și izvorul (jocul de ape sticlind în țîșnice și în recădere în bazinele de marmoră în chip de snopuri de fire de diamant) au fost aduse între ziduri. Că interiorul acesta sculptor are ca model Edenul selenar, adică natura geologică și vegetală, stă dovadă descripția palatului din lună. Și acolo sînt oglinzi de argint, sale întinse în care plutesc îngeri cu haine de aur și cu aripi de colorile curcubeului, încinși la brîu cu curcubeie, avînd plete de aur, ochi albaștri timizi și senini, gene lungi. Și în acel loc se află stilpi înalți de aur, galerii de marmoră, plafonduri semănaute cu stele și mai ales acel aer răcoros și încărcat de mireasmă.

Să intrăm acum în peștera de sub Ceahlău a bătrînului mag. Priveliștea e aceeași. Porți uriașe, portale gigantice de stînci prăbușite duc în hale de marmoră neagră, cu pilaștri de aur de-a lungul pereților, pe jos cu covoare «țesute-n flori vii». Din hala cea mare, prin bolte săpate în granit, magul și voievodul intră într-o sală ai cărei pereți de marmuri «negre-ebenine» lucesc ca niște oglinzi de tuci lustruit.

Dacă, în sfârșit, coborîm în fundul mării, dăm de asemeni de uriașe hale lunare. Portalele au aici coloane de zăpadă, arcurile sînt de o nea albă ca argintul din Ophir, bolțile sînt mai înalte decît cerul. Printre sutele lungi coloane, luna stă atîrnată ca o lampă, desigur luminînd prin apă, aerul exală «miroase dulci de crin». Printre «murii cei albaștri ai mării», desfăcuți în două, se deschide perspectiva unui labirint de nea. Sau, în fine, pe fundul «aspru», deci stîncos, al mării, se ridică palate de safir cu bolți «splendizi» și hale luminate cu stele de aur arzînd în faele. Pomi în floare se înșiră și copile albe înveșmintate în haine albastre plutesc prin aerul cel clar și acvatic.

Chiar cînd interiorul nu îngăduie luxul regal, Eminescu pune culoarea basmului. Onda doarme în perne de mătase galbenă, femeia din alte versuri va avea numai o rufărie de zăpadă în tipicul decor de seră (oglinzi, flori), și de astă dată și tablouri pe pereți în lumina unei candelă de aur. La picioarele patului sînt covoare moi și papuci de atlas:

Picioarele ei mici ating covorul moale
și chinuie papucii de-atlas care stau jos.

Eminescu are despre covoare o concepție cu mult asupra utilității lor artistice. O ilustră tradiție literară, care pornește, model fiind Homer cu scutul lui Abile din *Iliada*, c. XVIII, de la Dante și Petrarca, a statornicit în narația Renașterii descrierea basoreliefului și a icoanelor în genere, ca mod de expunere istorică a materiei. Covorul lui Eminescu, ca și picturile minde «cu basme» de pe murii palatului saharian au scopul artistic de a multiplica lumea din planul întâi. În chilimurile de pe pereți ale unei case boierești, de obicei cu motive numai floareale sau cu figurații aproape simbolice, poetul vede scenerii întregi, ici o fată dînd iarbă verde unei capre, colo doi copii îmbrăcați «ca-n poveștile dramatizate».

Enumerind litografiile de pe pereți, Eminescu nu încearcă a determina valoarea lor decorativă de interior, dacă de pildă sînt bine rărîte sau prea îngrămădite, el vede în ele o scăpare din spațiul celor patru pereți, ferestre din alte limanuri de timp și de spațiu, fîndcă, întocmai ca poezii Renașterii, începe a le explica pe scurt legenda. Cea mai orășenească odaie capătă la Eminescu un ton de *Halima*, ca acel cabinet mic al Cezarei de la Clubul cel misterios, «tapisat cu negru», cu oglindă, cămin de marmoră roșie, masă cu sfeșnic de argint, jilțuri înalte. Este o finelă vădită la Eminescu, nu de țaran, firește, ci de artist, dar care trece de la mansardă la palatul de *O mie și una de nopți*, cu mentalitatea naturalistică și fabuloasă a țaranului, fără a simți notele mijlocii ale intimității și ale vieții burgheze.

Arhitectura urmează acest stil gigantic, geologic și fabulos, cînd nu e vorba de un simplu bordei. Castelul crește într-un mediu vulcanic, ca o creastă de munte:

Înrădăcinată-n munte cu turnuri lungi <cu trunchi
lung> de neagră stîncă,
Repezită mult în aer din prăpastia adîncă,
A-mpăratului cel roșu stă măreața cetățuie,
Poatele-i în văi de codru, fruntea-n ceruri i se suie.

Acest castel din *Călin-Nebunul* e de fapt Sarmisegetuza din *Memento mori*, dar acolo sînt pe deasupra aspecte de Valhallă. Cu colții ei mari metropola dacică atinge norii, arcurile ei înguste sînt luminate cu făclii roșii de rășină. Înăuntru, în hale negre, ducii daci stau în jurul mesei morții. Făclii de smoală sînt înfipte în stîlpi și pe ziduri. Armuri, paveze albastre, lănci, arcuri se văd reze-mate de colonne și pereți.

Ce interior poate cuprinde în general astfel de palate? Acela mitic, dincolo de orice posibilitate, ca în *Călin-Nebunul*, cu scările bătute în pietre scumpe și covoare moi pe jos. Însă nu numai scările le ornamează poetul cu nestemate,

dar și suprafața zidurilor, fiindcă numai așa se explică lucrarea
castelului văzut de Miron:

El văzu prin lumi <lunci> alese
Un palat lucind departe,
Ce lucește parc-ar arde.
El intră pe scări de-oglină
Și prin salele deșarte
Pe covoarele din tindă.

Scări de nestemate, scări de oglindă, aceasta e culmea
închipuirii lunatice-euforice.

Fata din grădina de aur locuiește într-un palat clădit
de asemeni din pietre prețioase, așezat în același loc sterp
și vulcanic, de lună cu cratere, însă înconjurat de grădini
edenice, care de altfel, ca să fie cu desăvârșire fabuloase,
sînt de aur:

În valea stearpă, unde stînci de pază
Înconjurau mareașă adîncime,
Clădi palat din pietre luminoase,
Grădini de aur, flori de-ntunecime,
Iar drumul văii pline de miroase
Afar' de el nu-l știe-n lume nime.

Încăperea cu aur, cu oglinzi și mozaicuri este obișnuita
copie artificială a naturii pe care am mai întîlnit-o,
adică realizarea nu e a unei bune stări de loc închis, ci a
plăcerii ieșite din aspirarea aerului de izvor, de frunză,
de ninsoare, oglinzile închipuind apa iar tapetul ve-
getația:

Sale-mbrăcate în atlas, ca neaua,
Cusut în foi și roze vișinii,
În mozaicuri strălucea podeaua,
Din muri înalți priveau icoane vii;
Fereastra-i oarbă, deși stă perdeaua,

De-aceea-n vale ard lumini, fâclii,
Și aerul, pătruns de mari oglinzi,
E răcoros și de miroase nins.

Acest castel e în vale. Cel din *Basmul lui Arghir* are
aspirații uranice, urcându-se spre regiunea planetară:

Fosta-a împărat
Mîndru luminat,
Ce avea cetate
Cu palate nalte;
Cu turnuri de fier,
Ce lovea în cer...

În *Făt-Frumos din lacrimă* prospecțiunea în infinit se
obține prin răsfrîngerea în apă, cetatea fiind cățărată pe
«o măreață stîncă de granit» lângă mare. Alt castel se
află într-o insulă dintr-un lac, în vecinătatea unei vege-
tații paradisiace. Insula e de «smarand», palatul de e mar-
mură albă «ca laptele», cu ziduri așa de lucioase încît răs-
frînge dumină, luncă, lac și țărîmuri. În boltele scăriilor
ard candelabre cu sute de brațe. Înăuntru, stilpi și arcu-
ri de aur. Boierii stau la masă în haine de aur pe scaune de
catifea roșie și mîîncea din talgere săpate fiecare din cite
un singur mîrgăritar mare. Unul din ei are fruntea încinsă
cu un cerc de aur bătut cu diamante.

9. Arhitectura colosală

Arhitectura lui Eminescu depășește, precum se vede, închi-
puirea basmului. Intră în ea un delir de ochi beat de transpa-
rențe și lumini, de peisaje transcendente. Parcul fabulos cu
lac și liniște zeiaseă, cu palate și temple de marmură, e un
product al Renașterii. Pagina de mai sus pare ruptă din
Matteo Maria Boiardo, pe care e mai puțin probabil ca
Eminescu să-l fi cunoscut. Dar sînt asemănări bătătoare la
ochi și cu Ariosto.

Cînd Eminescu, din motive de verosimilitate, nemaifiind vorba de basm, e silit să iulătore splendoarea lapidară, atunci păstrează cel puțin urieșenia, dacă se cade, mai întotdeauna lividitatea luminii de lună pentru a proiecta zidirile, ori, în sfîrșit, mizeria. În chipul acesta privește arhitectonica în parte la natură, amintind fie dimensiunile ei colosale față de om, fie fierberea ei transformatoare. Încolo convenția e călcată. Astfel poetului orașul grecesc antic i se înfățișează cu dome, adică cu cupole. Însă în mod obișnuit aspectul arhitecturii eline este unghiular. Este drept, orientalii au folosit cupola, care a trecut apoi la romani, la arabi și la români adriatici, spre a căpăta apoi prin Renaștere forma canonică. Versul lui Eminescu despre Atena sună în orice caz bizar:

Un oraș cu dome albe strălucind cu alb metal.

Firește că arhitectura gigantică a Babilonului sau a egipticului Memphis răspundea mai bine decît oricare alta proporției dintre om și produsul social al veacurilor. Babilonul, cetatea cu «muri lungi cît patru zile, cu o mare de palate» și cu grădini uriașe suite în nori, Memphis, cetatea «de giganți» făcută din «mur pe mur, stîncă pe stîncă», concurează geologia. Dar descriind cu o extraordinară închipuire infantilă enormitatea zidurilor egiptene, Eminescu diformează. Palatul regal are cupolă rotundă, bolți urieșești, orașul infinit e un ocean de palate urieșești «cu cupole albe». Ferestrele au arcade înalte. Un oraș egiptean cu turle albe contrazice imaginea tradițională, lineară, pe temeiul marilor stilpi în floare de lotus și a arhitravelor. Frecvența arcadelor nu-i în spiritul locului. Poetul vede aproape ogival. Prin asta imaginea capătă însă mai multă proiecție pe firmament, mai multă aspirație către cer, ca în cazul templului iudaic, care și el are «arcuri».

Sala gotică, cupola maură, într-un cuvînt doma, reprezintă elementul arhitectonic apriori al monumentului eminescian. Cînd mediul este potrivit, totul pare pînă la un punct

posibil. Aşa e cazul cu palatul în stil maur din Sevilla, în care intră marchizul de Bilbao şi în jurul căruia se întinde o grădină de pomi în floare, împrejmuită cu un grilaj de fier cu virfuri aurite. La intrare, e un baldachin suspendat pe columne în forma lujerilor de crin.

Eminescu dă interioarelor acea zvelteţă arhitectonică pe care o întâlnim în tablourile primitivilor italieni, unde coloanele se subţiază ca nişte fuse şi ferestrele se cascade excesiv. Astfel, pe podelele reci de cărămidă ale temniţei în care se află Hagar, gratiile de fier de la înaltele feresti se desemnează în făşii şi un singur stîlp alb susţine boltirea ridicată a sălii.

Arhitectura autohtonă este însă în atîrnare mai mult de factorul natură. Casa înfăţişează un punct central într-o îngrămădire vegetală edenică şi lunară şi simplitatea ei aminteşte muşuroiul. Contemporanii au ironizat turcismul edilitar al Iaşului din *Sărmanul Dionis*:

«...O uliţă strîmtă, cu case vechi şi hirbuite, a căror caturi de sus erau mai largi decît cele de jos, aşa încît jumătatea ratului de sus se rezima pe stîlpi de lemn şi numai jumătate pe cel de jos, cerdacuri înaintite sub şandramale lungi, apăsate, pline de muşchi negru-verde; iar în cerdacuri sed bătrîni vorbind de ale lor; fetele tinere ivesc feţele rumene ca mărul prin obloanele deschise ale ferestrelor cu gratii, prin care vezi oale cu flori galbene ca de aur.»

Totuşi, deşi înrîurirea orientală nu se putea manifesta hotărît pe vremea lui Alexandru cel Bun, imaginaţia lui Eminescu nu-i chiar aşa de greşită. Sprijinirea ratului de sus pe grinzi era o tehnică medievală comună, spre a economisi spaţiul, şi poetul voia tocmai să vire Moldova în raza gotică. Paznicii de noapte care mai încolo trec strigînd, în vreme ce luminile se sting, sînt occidentalii Wächter (guet, guaita), care porunceau printr-o cantilenă stingerea focurilor. Starea mucedă a caselor cu şandramale dă de bănuît că locuinţele erau de lemn, ceea ce pare să fie cu desă-

virșire adevărat, ținând seamă de obiceiul de mai târziu, și de faptul că n-a rămas nici o ruină de casă privată. Și mai în marginile adevărului, cel puțin relativ, era Eminescu atunci când descria o casă de boier pierdută în livezi:

«Dan trecea iute printr-o parte de oraș în care locuia boierimea. Curțile albe ca argintul, cu cerdacuri și scări a căror scinduri curate și ceruite scipeau în lună, pierdute în mijlocul unor pomete, pe marginea uliței, deasupra zaplazurilor, atârneau câte-o jumătate din ramurile arborilor grădinelor... șiruri de nuci cu frunze late, gutui și cireși... pe ici, pe colo se zărea prin verdele întuneric al grădinilor, câte o zare galbenă, prin obloanele închise...»

Astfel ajungea din nou spre sat și spre codru, și prin ele la natura care se ivește năvalnică pe deasupra așezărilor omenești, opunînd trufiei orientale ce ridică mormane friabile de piatră bunul simț al moldoveanului, care se supune legilor dezagregării și agregării veșnice.

CUPRINS

FILOZOFIA PRACTICĂ

1. Morală. Drept.....	5
2. Statul natural.....	11
3. Teritoriul.....	17
4. Statul, fenomen istoric.....	18
5. Misiunea.....	21
6. Etnicitatea statului.....	22
7. Inegalitatea indivizilor și a raselor.....	25
8. Tradiția.....	36
9. Războiul între națiuni.....	38
10. Lupta între clase.....	40
11. Munca.....	45
12. Comerțul.....	50
13. Evreii.....	53
14. Pătura superpusă.....	57
15. Munca acumulată.....	60
16. Monarhia.....	63
17. «Piramida» statală.....	68
18. Valoarea bătrînilor.....	73
19. Limba.....	79
20. Barbu Katargiu, C. A. Rosetti, Ion Brătianu.....	83
21. Liberul-schimb și prohibiția.....	90
22. Industrialismul.....	93
23. Preocupări socialiste.....	95
24. Austro-Ungaria.....	104
25. Presa, Biserica.....	110
26. Artă.....	113
27. Educația.....	119

TEME ROMANTICE

1. Facere și desfacere.....	123
2. Luna.....	135
3. Lumile siderale.....	140

4. Muzica sferelor	144
5. Cristalul	146
6. Regnul vegetal	150
7. Statuile	152
8. Mortul frumos, viul cadaveric	155
9. Dublul	157
10. Magnetismul	162
11. Nebunia	166
12. Geniul	171
13. Femeia titanică	176
14. Omul veşnic	178
15. Speranţa	180
16. Iubirea liberă	183

CADRUL PSIHIIC

1. Somnul	187
2. Visul	193
3. Doma şi apa	207
4. Zborul uranic	218
5. Halucinaţii de timp şi spaţiu	228
6. Erotica	233
7. Venera serafică	243
8. Anatomia femeii ideale	255

CADRUL FIZIC

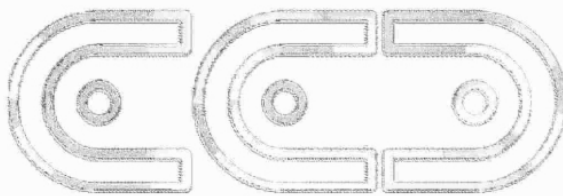
1. Germinaţia	265
2. Geologia sălbatică	270
3. Borealismul	274
4. Flora	277
5. Fauna	284
6. Rusticitatea	289
7. Decăpitudinea	291
8. Interiorul fabulos	293
9. Arhitectura colosală	298

Lector : CORNEL SIMIONESCU
Tehnoredactor : VASILE CIUCA

Bun de tipar : 24.04.1985.
Coli ed. 14,52. Coli tipar 9,5.



Comanda nr. 40 599
Combinatul poligrafic „Casa Scintei”
Piaţa Scintei nr. 1 — Bucureşti,
Republica Socialistă România



Scanare și prelucrare digitală



de

Anonim



și

CAT Graur



Antwerpen

2026

